SUONI PROGRESSIVI E DINTORNI, CONTAMINAZIONI E ORIZZONTI APERTI

PROG MUSIC

# PROG ITALIA

SPREAMUSIC.IT

## PREMIATA FORNERIA MARCONI
ALLA CORTE DELLA INSIDE OUT

## EMERSON LAKE & PALMER
FANFARE 1970-1997

## TODD RUNDGREN'S UTOPIA
OLTRE I CONFINI PROGRESSIVI

## DAVE STEWART
EMOZIONI OLTRE LE TASTIERE

## DAVID GILMOUR
ALLA RICERCA DELLA "GIUSTA" POMPEI

## JUSTIN HAYWARD
MOODY BLUES STORIES

## BRAND X
DISCO E TOUR

# IO E STRATOS
## GLI AMICI RICORDANO
# DEMETRIO

TARIFFA R.O.C. – POSTE ITALIANE S.P.A. – SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE AUTM8PA/LO-NO/150/A.P./2016 ART1, COMMA 1 S/NA

E ANCORA: THE DEAR HUNTER ● QUIET ZONE/VDG ● FROST* ● GIGI VENEGONI ● AMOEBA SPLIT ● ASHRAM ● RECOVERED: TARKUS ● O.R.k. ● BLA BLA RECORDS ● SONS OF APOLLO ● ISPROJECT ● LIZARD RECORDS

Sprea EDITORI

# PROGRESSIVAMENTE

## PLANET LIVE CLUB

# "CONCERTO PER MARCELLO VENTO"

## SAINT JUST

SPECIAL GUEST: ALAN SORRENTI

PRESENTAZIONE DEL CD

**PROG EXPLOSION AND OTHER STORIES**

IN USCITA SU PROGRESSIVAMENTE/CRAMPS/ SONY

**JENNY SORRENTI** VOCE

**GIUSEPPE SPINELLI** CHITARRA

**PEPPE MAZZILLO** TASTIERE

**DAVIDE FERRANTE** BATTERIA

**DARIO SPINELLI** BASSO

**QUANDO!**
14 GENNAIO 2018 ore 21,30

**TICKETS!**
Ingresso libero

**DOVE!**
PLANET LIVE CLUB
VIA DEL COMMERCIO 36, ROMA
INFOLINE 06/5747826
WWW.PROGRESSIVAMENTE.COM

PROG ITALIA

PROGRESSIVAMENTE

CLASSIC ROCK SUONO VINILE Cherubini

# WELCOME 15

**15**... il tempo va sempre più veloce, pure il 2017 è quasi concluso. Sembra davvero ieri, non una frase fatta, che lavoravo convulsamente per riuscire a mandare in edicola il numero 1. Che bello avere un passato e pensare anche a un piccolo futuro insieme. Le cassandre sono state smentite e «Prog» Italia riesce a sostenersi, pur con l'editoria e il circuito delle edicole praticamente al collasso... non sappiamo per quanto ma ci accontentiamo.

La **Premiata Forneria Marconi** ha pubblicato un album di brani inediti a 11 anni dal precedente, eccellente, STATI DI IMMAGINAZIONE. Ovviamente l'anticipazione del singolo ***Quartiere generale*** ha scatenato le varie fazioni. Pro o contro? Ma questo è il gioco delle parti e capita a tutti. Da Steven Wilson ai King Crimson, per rimanere nel nostro settore. E dal 27 ottobre la reperibilità nei negozi dell'album **EMOTIONAL TATTOOS** ha persino aumentato la discussione, cosa comunque sana perché fa capire che c'è ancora gente che tiene alla musica. «Prog» Italia è una rivista che non fa censure su quanto scritto dai collaboratori, tranne se offendessero qualcuno, e io non ho mai chiesto a nessuno di uniformarsi al mio pensiero. Anche in questo caso è andata così e Antonio De Sarno ha intervistato **Franz Di Cioccio** e **Patrick Djivas**, ascoltando con loro il nuovo album nella più completa autonomia di giudizio. A lui e tanti altri piace, a me, onestamente, no, ma non per alcuni motivi che leggo in giro... tipo "ci sono solo Franz e Patrick nella PFM"... e allora? Se vogliono andare avanti ne hanno tutti i diritti, se poi altri hanno deciso di smettere ma che colpa hanno loro? Non è prog? Ancora con queste diatribe? Il disco è suonato alla grande ma non è riuscito a colpire le mie corde emotive. Sono un tipo "regressive"? Può darsi, ma i miei ascolti sono abbastanza ampi e difficilmente mi rinchiudo in fortini da "deserto dei tartari" aspettando il nemico. Semplicemente non esplora cose che m'interessano particolarmente ma, secondo me, la PFM è profondamente onesta nel proprio cammino, propone le canzoni nelle sue corde emotive e in modo credibile. Anche in passato ha cambiato senza paure e andando contro le convenzioni del "giusto" prog. E se dopo tanti anni fa discutere in questo modo significa che ha comunque colto nel segno.

Il servizio sulla **Bla Bla Records** ha interviste inedite a Red Canzian, oggi nei Pooh ma all'inizio degli anni 70 nei Capsicum Red, e a Pino Massara, fondatore dell'etichetta. Anche le foto di Germano Casone a Battiato, Capsicum Red e Osage Tribe non sono mai state pubblicate su una rivista.

**Edicole in prima linea**... per aiutare la nostra distribuzione cercate di prenderla sempre nella stessa e di circuitare l'informazione per aiutare altri in difficoltà.

L'intervista a **Justin Hayward** non esaurisce la nostra voglia di Moody Blues, infatti sul numero 16 a gennaio troverete una corposa retrospettiva sul gruppo inglese.

Lo stile americano ci piace assai quando si esprime con realtà di confine come gli **Utopia** di **Todd Rundgren** negli anni 70 o i **Dear Hunter** oggi, entrateci in sintonia... non rimarrete deluse/i.

FANFARE 1970-1997 è il box definitivo per **Emerson Lake & Palmer**: dopo questo basta davvero con ristampe, remix e roba varia... ma il box è monumentale e con un sacco di "cose" gustose, come il triplo vinile inedito dei concerti italiani del 1973: Roma e Milano.

La magia delle tastiere canterburiane con **Dave Stewart** (Egg, Hatfield and the North), uno dei più grandi e sottovalutati talenti, di cui piuttosto a breve riusciremo a carpire un'intervista.

A gennaio su «Prog» Italia si parlerà di **Jenny Sorrenti** e dei suoi **Saint Just** perché intorno a metà mese sarà pubblicato il Cd PROG EXPLOSION AND OTHER STORIES (dove partecipano **Francesco Di Giacomo** e **Marcello Vento**), con l'omonimo album edito nel 2011 solo in vinile limitato e quattro brani in più, registrati in studio pochi mesi fa: *Il fiume inondò* da SAINT JUST del 1972 e l'inedito *Turbamenti inattesi*, oltre a nuove versioni di *Vorrei incontrarti* e *Sienteme* con **Alan Sorrenti**. Il disco sarà presentato, sempre con Alan, sul palco del Planet Live Club in occasione del Concerto per Marcello Vento (Albero Motore, Canzoniere del Lazio).

Dopo lo speciale sul prog spagnolo torniamo a puntare i riflettori sugli **Amoeba Split**, una delle realtà più convincenti a livello internazionale, tra jazz rock e Canterbury... nel prossimo numero i **Kotebel**, sempre dalla Spagna.

**Mike Portnoy** e **Derek Sherinian** coi nuovi **Sons of Apollo** intendono spodestare gli ex compagni dei **Dream Theater** dal trono del metal prog... e ci raccontano come vogliono fare.

Stiamo arrivando alla fine dell'anno e vorremmo pubblicare la lista dei vostri album preferiti del 2017... rimanete sintonizzati sul nostro sito perché vi comunicheremo come farlo (mail, facebook, web?)...

*Guido Bellachioma*
bellak@alice.it • www.progressivamente.com

**11 novembre 2015: a Camden Town, Londra, non si perdono le "buone" abitudini.**

# SOMMARIO

#15 · PROG MUSIC 2017


**8** **IO E STRATOS**
Demetrio nel ricordo di chi lo ha conosciuto

**22** **TODD RUNDGREN'S UTOPIA**
Oltre i confini progressivi

**30** **PREMIATA FORNERIA MARCONI**
Nuovo album dopo 11 anni

**36** **O.R.k.**
Strumenti "schizzati" per Pat Mastelotto e Colin Edwin

**38** **EMERSON LAKE & PALMER**
FANFARE 1970-1997

**48** **PINK FLOYD**
Quale Pompei?

**58** **DAVID GILMOUR**
Ave Pompei

**66** **DAVE STEWART**
Il mago delle tastiere canterburyane

**76** **ISPROJECT**
Nuove sinfonie?

**78** **JUSTIN HAYWARD**
Moody Blues Stories

**84** **ASHRAM**
La bellezza del suono neoclassico

THOMAS LANG'S DRUM UNIVERSE HAS EVERYTHING FROM BASIC WARMUP AND HAND ENDURANCE, TO
CENTINAIA DI VIDEO DIDATTICI CHE POTRAI VEDERE
IN STREAMING OGNI VOLTA CHE VORRAI SUI TUOI DEVICE
THOMAS LANG'S
DRUM UNIVERSE
WITH HIGH-DEFINITION VIDEO AND STU
NEW CONTENT IS ADDED EVERY M
SCRIPTIONS TO NEW VIDEO LESSON
WWW.DRUMUNIVERSE.COM
IL SITO MULTIMEDIALE ESPLOSIVO, DIVERTENTE ED ISTRUTTIVO DI THOMAS LANG.
SOTTOSCRIVI IL TUO ABBONAMENTO AL SITO ED INIZIA QUESTA NUOVA AVVENTURA
THIS IMMERSIVE DRUM E
HUNDREDS OF INSTRUCTIONAL VIDEOS,

FORWARD STUDIOS
www.forwardstudios.it - info@forwardstudios.it - 0694546481
The House of Music
Caesar
Aurelius
Augustus

# 112
# BLA BLA RECORDS
## RED CANZIAN/CAPSICUM RED

# SOMMARIO

#15 · PROG MUSIC 2017


**88** **THE DEAR HUNTER**
Il prog contaminato e "disobbediente"

**92** **1977: QUIET ZONE**
Van der Graaf Generator

**96** **GIGI VENEGONI**
Nuovo album

**104** **GALLERIA FOTOGRAFICA 1**
Francesco Di Giacomo, 1972

**105** **LIZARD RECORDS**
Le etichette del prog italiano

**107** **FROST***
Intervista

**112** **BLA BLA RECORDS**
Una etichetta fuori schema

**118** **SONS OF APOLLO**
Mike Portnoy e Derek Sherinian: intervista

**122** **AMOEBA SPLIT**
Il nuovo prog spagnolo

**126** **BRAND X**
Nel segno del jazz rock

**130** **COPERTINE STORICHE RIPENSATE**
TARKUS, 1971 – disegno di Giampiero Wallnofer

**88**
**THE DEAR HUNTER**

FOTO DI GERMANO CASONE.

**IL N° 16 SARÀ IN EDICOLA IL 19 GENNAIO 2018**

# Premiata Forneria Marconi

## Emotional Tattoos

creatività&grafica - info@linkdesign.it

**Il nuovo album della leggendaria prog band**
**PFM** (Premiata Forneria Marconi), **il primo dal 2006.**
**Composizioni atmosferiche per un viaggio alla scoperta del nuovo mondo della PFM.**

**DISPONIBILE DAL 20 OTTOBRE 2017**

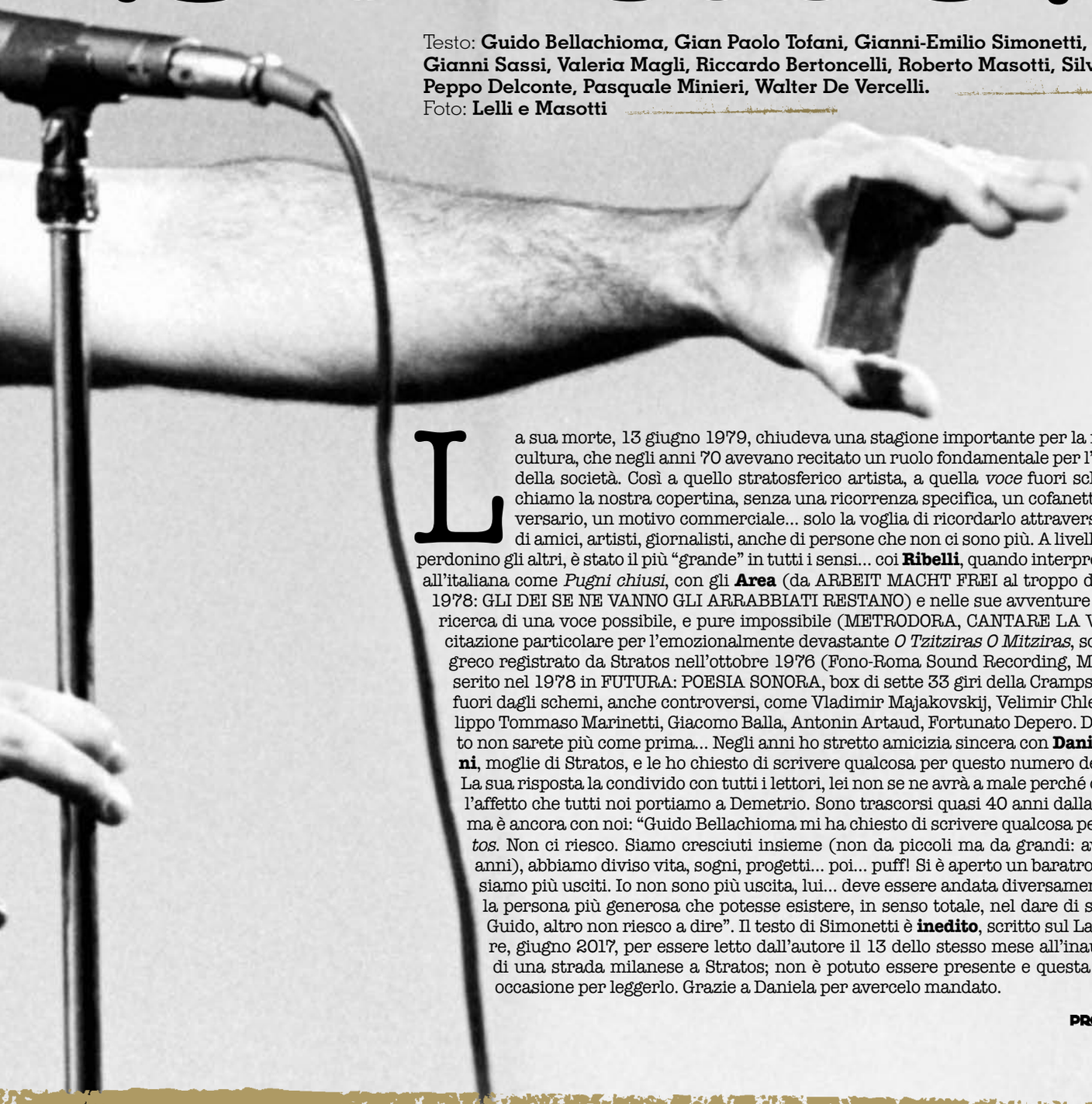
DISPONIBILE IN QUATTRO VERSIONI DIFFERENTI:
CD standard in italiano - Doppio CD in italiano + inglese
Doppio LP nero in inglese + doppio CD in italiano + inglese
Doppio LP arancione in italiano + CD in inglese

SONY MUSIC www.sonymusic.it **Disponibili in tutti i negozi di dischi e store digitali**

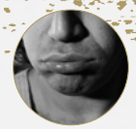
# Io e Stratos

NON C'È UN MOTIVO PARTICOLARE PER CUI IN QUESTO NUMERO 15 SI PARLA DI DEMETRIO STRATOS, ANZI UNO CE N'È E PURE IMPORTANTE: PERCHÉ È **STRATOS!**

Testo: **Guido Bellachioma, Gian Paolo Tofani, Gianni-Emilio Simonetti, Gianni Sassi, Valeria Magli, Riccardo Bertoncelli, Roberto Masotti, Silvia Lelli, Peppo Delconte, Pasquale Minieri, Walter De Vercelli.**
Foto: **Lelli e Masotti**



La sua morte, 13 giugno 1979, chiudeva una stagione importante per la musica e la cultura, che negli anni 70 avevano recitato un ruolo fondamentale per l'evoluzione della società. Così a quello stratosferico artista, a quella *voce* fuori schema dedichiamo la nostra copertina, senza una ricorrenza specifica, un cofanetto, un anniversario, un motivo commerciale... solo la voglia di ricordarlo attraverso le parole di amici, artisti, giornalisti, anche di persone che non ci sono più. A livello vocale, ci perdonino gli altri, è stato il più "grande" in tutti i sensi... coi **Ribelli**, quando interpretava blues all'italiana come *Pugni chiusi*, con gli **Area** (da ARBEIT MACHT FREI al troppo dimenticato 1978: GLI DEI SE NE VANNO GLI ARRABBIATI RESTANO) e nelle sue avventure soliste alla ricerca di una voce possibile, e pure impossibile (METRODORA, CANTARE LA VOCE). Una citazione particolare per l'emozionalmente devastante *O Tzitziras O Mitziras*, scioglilingua greco registrato da Stratos nell'ottobre 1976 (Fono-Roma Sound Recording, Milano) e inserito nel 1978 in FUTURA: POESIA SONORA, box di sette 33 giri della Cramps con artisti fuori dagli schemi, anche controversi, come Vladimir Majakovskij, Velimir Chlebnikov, Filippo Tommaso Marinetti, Giacomo Balla, Antonin Artaud, Fortunato Depero. Dopo l'ascolto non sarete più come prima... Negli anni ho stretto amicizia sincera con **Daniela Ronconi**, moglie di Stratos, e le ho chiesto di scrivere qualcosa per questo numero della rivista. La sua risposta la condivido con tutti i lettori, lei non se ne avrà a male perché comprende l'affetto che tutti noi portiamo a Demetrio. Sono trascorsi quasi 40 anni dalla sua morte ma è ancora con noi: "Guido Bellachioma mi ha chiesto di scrivere qualcosa per *Io e Stratos*. Non ci riesco. Siamo cresciuti insieme (non da piccoli ma da grandi: avevamo 19 anni), abbiamo diviso vita, sogni, progetti... poi... puff! Si è aperto un baratro da cui non siamo più usciti. Io non sono più uscita, lui... deve essere andata diversamente. Lui era la persona più generosa che potesse esistere, in senso totale, nel dare di sé. Scusami Guido, altro non riesco a dire". Il testo di Simonetti è **inedito**, scritto sul Lago Maggiore, giugno 2017, per essere letto dall'autore il 13 dello stesso mese all'inaugurazione di una strada milanese a Stratos; non è potuto essere presente e questa è la prima occasione per leggerlo. Grazie a Daniela per avercelo mandato.



# CRAC!
## Quant'anni dopo

Nel primo numero di «Prog» Italia, giugno 2015, chiedemmo a Bertoncelli di scrivere la risposta a **Stratos**, che duramente replicava alla sua recensione negativa dell'album CRAC! sulla rivista «Gong». La riproponiamo perché è davvero interessante…

Testo: **Riccardo Bertoncelli**

Ho avuto la fortuna di conoscere bene gli **Area** ai tempi, di seguire passo passo la loro evoluzione, di scoprirli con entusiasmo, di litigarci anche. Ricordo il viaggio insieme a Berna per un Festival rock, subito dopo il primo Lp: acerbi, un po' impacciati ma già smaniosi, pieni di cose da dire. Ricordo lo studio di **Gianni Sassi**, il pubblicitario che si era inventato discografico e a un certo punto li aveva scoperti (o dovrei dire modellati?) per la sua Cramps. Sassi era un cinico passionale (un ossimoro?), con antenne sensibili. Aveva capito che il vecchio tavolo discografico era stato sparecchiato e si era seduto lui, che pure di musica non aveva esperienza, a giocare la nuova partita. Teneva il mazzo con la sua faccia burbera, da sotto il cappellone simil **Gato Barbieri** [grande sassofonista jazz argentino che negli anni 70 era molto popolare in Italia, *ndr*] che gli piaceva portare, e ogni tanto calava qualche carta strana. Gli Area erano il suo asso. Perché erano vogliosi, polemici, aggressivi, voraci… perché si prendevano tutto dei tempi, velleità slanci opportunità, con la rabbia repressa "di chi ha suonato per anni la musica dei padroni". E allora straordinari mix di **Frank Zappa** e **Cecil Taylor**, musica improvvisata e *kosmische musik*, **Miles Davis** e **John Cage** e **Karlheinz Stockhausen**, con una disinvoltura, una libertà e una naturalezza che oggi lasciano basiti. Testi libertari fra anarchia e situazionismo, scritti con lo pseudonimo di Frankenstein: dove si agitava il mondo ribollente dei primi anni 70, l'antifascismo militante e l'impegno per la Palestina, le lotte studentesche, il femminismo, la polemica contro il lavoro alienante e i miti del capitalismo. Gli Area sapevano di essere piccoli David con la fionda in un mondo non solo musicale di prepotenti Golia. Ma non ci stavano a zittirsi, mulinavano le loro pietre e facevano saettare cerbottane pungenti. Forse **Jimmy Page** non era il più corretto dei bersagli; ma se si guarda la luna e non il dito, allora la metafora dell'*Abbattimento dello Zeppelin* andava benissimo, anzi, andrebbe recitata ancora oggi, ogni sera, come piccola orazione per vivere meglio. Non amo le canonizzazioni, quindi non mi piace l'odore d'incenso che oggi avvolge i "santi" Area. Troppo amore rende ciechi, e profumieri. Io che ho vissuto quegli anni in presa diretta, non posso dimenticare i dubbi e le polemiche, anche feroci, tra il complesso e il suo pubblico e noi addetti ai lavori, che stavamo in mezzo: "Signorini che non danno informazioni al pubblico ma fanno letteralmente il bello e il cattivo tempo", cito Demetrio in una intervista a «Gong». C'era un rumore di fondo che in qualche modo disturbava e oggi non si coglie più, con la distanza del tempo e lo svanire di tante problematiche. Ci sembrava (dico a noi di «Gong», ma non solo) che gli Area fossero sempre sopra le righe: *troppo*. Troppo aggressivi e generosi, troppo sensibili e suscettibili. A volte un po' maestrini e insolenti, per come ti bacchettavano in punta di bambù, fosse musica o politica. Per carità, eravamo esagerati anche noi. Li vedevamo impegnati in un territorio importante, nel campo dei miracoli della "musica totale"; e pretendevamo tanto, tantissimo, forse li avremmo voluti più ricercatori e meno teatranti, più sognatori di musica e meno compagni militanti. Ci davano fastidio certi happening in scena e *L'Internazionale* che scattava come una sveglia a richiamare all'ordine quando il concerto languiva: "O lo sventolio di bandiere e i gesti, e le parole che a molti puzzano di slogan

**Stratos alla finestra dell'ingresso della casa di Silvia Lelli e Roberto Masotti nel 1976.**

**Concerto per Demetrio, Arena Civica di Milano, 13 giugno 1979.**

posticci per fare accettare i suoni" (chiamo a testimonianza **Peppo Delconte**, capo servizi di «Gong», 1975). D'altro canto, gli Area stavano fra la nostra incudine e il martello delle frange estreme della sinistra: che li rimproveravano invece di opportunismo (non bastava incidere per una etichetta indipendente, era comunque il mercato del disco) e avrebbero voluto concerti gratis e non al prezzo abituale, sebbene politico, di 1000 lire (mezzo euro. Fate un po' il paragone con la scena odierna). Questo era il quadro, anzi il nastro, con il rumore di fondo, senza Dolby. Gli facevamo le pulci con puntiglio, e io so che era una forma d'amore, per quanto perversa. Rileggo vecchi articoli in cui i primi tre Lp vengono definiti "non indegni". Be', insomma, erano molto di più; e il primo soprattutto grida ancora fortissimo oggi, anzi, più forte che allora. Anche CRAC! grida fortissimo e quarant'anni dopo lo riascolto con ammirazione e stupore. Chissà perché non mi piacque all'epoca (meglio: perché gli trovai così tanti difetti, visto che comunque era quella *la mia musica*). Forse perché gli Area erano diventati "di moda" e non era più tempo di scoperta da parte di pochi ma di venerazione (acritica) da parte di molti, e volevo evitare di stare in coda a porgere i miei omaggi. Lo so, è un atteggiamento ingenuo ma avevo vent'anni e un caratterino puntuto, con il vizio tipico dell'epoca (anche zio Lester faceva così!) di voler insegnare agli artisti cosa fare e non semplicemente prendere atto di ciò che avevano fatto. Andavo d'istinto, di emozione, di pancia, ero fazioso e *tranchant*, come una volta mi rimproverò il povero **Giaime Pintor** ai tempi di «Muzak»: "A Bertonce', la musica si ascolta con le orecchie, non con le palle!". Dammi tempo Giaime, ora ti do ragione senza fatica. Riascoltando CRAC! le orecchie decifrano segnali belli e profetici di **Weather Report**, di **Zappa**, del **Battiato** periodo Bla Bla, degli **Henry Cow**, dei **Gong**, del Miles *electricus* – insomma, tante cose che mi piacevano e che gli Area non scimmiottavano ma assorbivano con gusto e ruminavano nella loro rumorosa *gidouille*. Avrei potuto scrivere qualcosa del genere, invece buttai giù una recensione polemica e scorbutica. Demetrio se la prese e mi fece nero, non con una semplice "lettera al direttore" ma con una "didascalia sul piano tecnico-musicale-concettuale politico", così scrisse, con l'intento di educarmi e recuperarmi "anche solo per un attimo dalla tua narcolessia musicale" (che dicevo prima?). Mi chiamò Peppo dalla redazione, lesse lo sfogo in diretta e m'invitò a replicare. No, grazie, meglio prender su e portare a casa. Cosa avrei dovuto rispondere in effetti? Gli svarioni che mi rimproverava erano davvero tali, le puntualizzazioni indiscutibili, esclusa la mia orticaria per il finalino di Hidalgo e Marchetti che, calibro o non calibro di chi l'aveva composto, trovo ancor oggi smunto e traballante. La vicenda mi servì da lezione, per inciso sono gli stessi mesi di un'altra mia recensione *sgrunt*, quella per STANZE DI VITA QUOTIDIANA di Francesco Guccini, che suscitò ben altro che una puntigliosa "didascalia" e fu una sveglia giornalistica assai più sonora. Insomma, se è vero che "si cresce negando gli altri", in quel senso stavo esagerando. Dovevo aprire le orecchie piuttosto, capire più che giudicare; e così credo di avere fatto, aiutato dai musicisti più coraggiosi e curiosi, fra cui naturalmente gli Area (anche se, qui scopro l'acqua calda, CRAC! sarà per molti versi una fine). Me ne andai su per il mondo come la mela di Odessa, sicuro che la Terra non fosse piatta e mi attendessero infiniti luoghi di musica da scoprire con gioia. Peccato che in questi viaggi Demetrio mi abbia fatto compagnia solo per poco. Ⓟ

**Area, concerto alla convention della casa discografica Ascolto al Ciocco, Barga, Lucca, 1978.**

# Noi “gonghiani” e DEMETRIO

**Peppo Delconte** nel 1975 era il capo servizi della rivista «Gong», che, pubblicando la recensione negativa di **Bertoncelli** a CRAC!, innescò l’ormai leggendaria diatriba con **Stratos**.

Testo: **Peppo Delconte**

Rieccoci ancora una volta a parlare dei tempi eroici di «Gong», del progressive, degli Area e dei primi anni 70 in Italia. Per quanto ci si rifiuti di restare ancorati a un passato (ormai remoto), non si può certo negare che siano stati anni importanti e creativi. E non si può non riconoscere il ruolo significativo che ha avuto in quegli anni **Demetrio Stratos**. Tuttavia, per quel che mi riguarda, non c’è spazio per leggende e facili mitologie. Per me, credo per tanti di noi, Demetrio era un amico, meglio un compagno di lotta e come tale è rimasto negli affetti mai perduti, con tutta la vitalità e gli spigoli del suo carattere. Eppure lo frequentavo meno di alcuni dei miei colleghi: io, essendo il più vecchio del gruppo di «Gong», ero stato scelto (al di là dei miei meriti) per il ruolo di capo servizi ed ero quello che viveva più rintanato in redazione. Per questo motivo l’ho vissuto meno di altri e ho anche assistito a un numero minore di concerti (sia con gli Area che da solista). Ricordo bene la sua lettera polemica a **Riccardo Bertoncelli**. D’altronde solo su «Gong» si poteva permettere una recensione critica sull’album di uno dei gruppi che stimavamo di più. Ricordo anche che sono stato io a consigliare a Riccardo di non rispondere, ma non riesco a rintracciare esattamente le mie motivazioni. Forse è stata solo un po’ di prudenza da fratello maggiore, o forse la mia antica convinzione che le risposte siano sempre meno interessanti delle domande e che comunque non valesse la pena di ridurre la faccenda a un duello dialettico tra due persone, anziché lasciarla aperta alle riflessioni dei nostri lettori. I quali infatti si scatenarono… E la cosa fu molto apprezzata, perché i lettori erano una comunità magari non numerosissima, ma che tenevamo in grande considerazione. Quanto a Demetrio, avrebbe potuto usare anche parole più dure verso noi *gonghiani*, ma non avremmo mai smesso di apprezzare le sue qualità e soprattutto il coraggio con cui era sempre alla ricerca di nuovi progetti. Per lui nessun confine era insormontabile: era impossibile non sentirlo vicino. Potevamo discutere anche ferocemente, ma eravamo tutti allegramente imbarcati nella stessa splendida avventura.

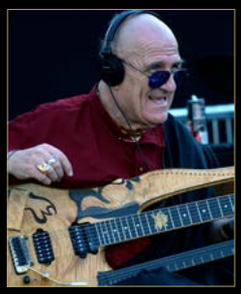
**Gli occhi di Stratos non si possono dimenticare…**

# Duo

**Daniela Ronconi** ricorda che nel 2009 **Paolo Tofani**, chitarrista degli Area, lesse questo suo commovente scritto, dedicato a Demetrio, durante un concerto solista tenuto a Piacenza. Alcune cose potrà capirle solo Daniela e qualcuno che ha vissuto profondamente con loro, ma il senso generale arriva al cuore di tutti.

Testo: **Gian Paolo Tofani**

Ho riflettuto a lungo cercando di scoprire il senso della realtà, ma tra le tante verità disponibili sembra chiaro che ognuno di noi, nonostante la nostra origine comune, alla fine del suo viaggio sia destinato a lasciare il conosciuto e ritrovarsi in spazi temporali e luoghi fisici e mentali, lontani e diversi.



Così, come il rumore del silenzio prevarica le sponde della mente, l'uomo continua a entrare e uscire dalla scena della vita e della morte. Il suono, maestro di creazione e simbolo di potenza inconcepibile, manifesta in sé anche la fragilità dell'uomo e la pericolosa dualità della sua volubile coscienza, quindi la sua esplorazione da parte del ricercatore ignaro del suo potere, può trasformare questo elemento in una energia terribile, distruttiva e inarrestabile, chissà?

Le forze superiori, implacabili e assolute, devastano le regole della logica e dell'amore, dopo il loro passaggio ciò che resta è un sapore amaro, sgradevole, che sa di solitudine incertezza e paura.

In quei momenti la speranza si dissolve nell'acqua della realtà e inizia cosi l'eclisse della ragione.

Quante volte mi sono chiesto quanta strada avremmo fatto insieme, l'orgoglio e la vanità, forse, ci avrebbero fermati in luoghi diversi, ma per me, anche quella piccola distanza avrebbe senza alcun dubbio lasciato la memoria più ricca, più aperta, e forse, più saggia.

Mi sarebbe piaciuto raccontarti dei mondi che ho conosciuto, farti rivivere sapori antichi dove gli sguardi sono intensi come il colore dell'uva matura e quello della coscienza pura.

Mi sento in colpa, forse avrei potuto preparare il tuo inevitabile viaggio causato da ragioni antiche, e offrirti l'acqua santa della fiducia che ti avrebbe dissetato durante il cammino di ritorno verso il futuro, ma il mio egoismo, l'indifferenza e l'ostentato desiderio di indipendenza, mi hanno bruciato il cuore, e da quelle misere ceneri sono riuscito solo a estrarre la consapevolezza della mia solitudine.

Sì amico mio e indimenticabile compagno di viaggio, in questa dimensione, nonostante i riverberi che noi chiamiamo amore, in realtà siamo tutti soli, e da soli dobbiamo imparare a pilotare i nostri desideri per ritrovare la strada verso quella dimensione reale, eterna, nella quale, forse, potremo rincontrarci, e quindi continuare insieme a esplorare per l'eternità. Ⓟ

FOTO ANTONIO DE SARNO

**Parco Lambro, Festival del proletariato giovanile, giugno 1976.**

# Le foto che hanno UNA VOCE...

La coppia **Lelli-Masotti** ha rappresentato molto nella musica degli anni 70 (ancora oggi è attivissima); con le proprie foto ha raccontato l'arte sonora come raramente capita. Attraverso quelle foto potevi arrivare al suono dell'artista ripreso. Tra i tanti progetti realizzati ha pubblicato il libro fotografico *Stratos* e *Area*.

Testo: **Silvia Lelli e Roberto Masotti**

Nell'essere interpellati a proposito di **Demetrio Stratos** si concentrano quelli che in inglese si chiamano mixed feelings, ovvero sentimenti contrastanti e persino un leggero fastidio, quasi a dire: ancora? Però sei cosciente che proprio Demetrio ricorre tra i tuoi ricordi più intensi e cari, è incastonato tra quelli artistici più importanti a tal punto da proiettarsi nel futuro piuttosto che appartenere a un passato lontano. Lontano sì, eccome. Assunto a figura mitica anche se il suo canto, quello più sperimentale, resterà ostico ai più ancora un po' di tempo, e la parte del leone la farà la sua partecipazione, maledettamente efficace a Area International Popular Group, Stratos è, prima di tutto, poco conosciuto in patria, la Grecia, ed è poco presente, come riferimento imprescindibile all'interno della sperimentazione vocale, nel panorama internazionale. Troppo, troppo poco.

Abbiamo compreso in seguito di essere amici e di condividere un flusso non solo culturale che era in movimento allora. Diverse volte in studio e in casa, a seconda degli anni per noi lo stesso ambiente, e a casa sua e poi in quello spazio condiviso che sono i concerti, quasi sempre sul palco, vicino. A casa ricordiamo le discussioni e gli ascolti, quasi sempre ardui, di musica sperimentale o etnica lontanissima o, ancora, legata all'ironia, al divertimento. Con Demetrio, a tratti severo e intransigente, ci si divertiva, a cavallo di una voce che imponeva sempre la sua densità e forza ma che era incline al riso e allo sberleffo.

Quando abbiamo raccolto un gran numero di fotografie nel volume *Stratos e Area* abbiamo capito che oltre l'amicizia, la stima reciproca, l'affetto, il terreno aveva una composizione solida, l'edificio era strutturato e articolato quanto basta per corrispondere a una idea e a un percorso comuni.

Eppure, quando interpellati, ogni volta che si arriva a New York 1979, un atteggiamento di pudicizia insorge nel dire della nostra visita a lui al Memorial Hospital. Ma superato lo scoglio dell'intimità di un incontro riservato ancora una volta viene proprio da raccontare l'esuberanza psicologica e fisica di Stratos, che non si capacitava, quasi, di dover essere lì recluso mentre diceva che si sentiva bene, proprio bene. Bastava però guardarsi attorno in quei corridoi, percorsi da figure allucinate e "tragiche", per presagire, se non capire, in fondo. Certo, non è mai detto, ma allora…

E allora ascoltiamo con forza Demetrio, con e senza Area, più e più volte. A noi sembra che faccia bene.

**Stratos durante la sua performance in *Alla ricerca del silenzio perduto – Il treno* di John Cage, tratta Bologna-Porretta Terme-Bologna, 26 giugno 1978.**

# Io sono il "CONTROVERSO"

**Gianni Sassi** è una delle figure più controverse e stimolanti della cultura italiana degli ultimi 50 anni. Su di lui se ne sono dette di tutti i colori, tutto e il suo contrario. Non è questa la sede per discuterne ma senza Sassi sarebbe stata sicuramente un'altra storia… per Stratos, per gli Area, per Battiato, per la Cramps… insomma per molti…

Testo: **Gianni Sassi**

*Da «Laboratorio & Musica», Anno I n. 4, settembre 1979.*

Gianni Sassi a New York.

Di questo specifico contesto musicale, che molti vogliono al crepuscolo prendendo per realtà la propria impotenza, Demetrio è stato un protagonista a partire dalla metà degli anni 60, con i Ribelli e in seguito con gli Area, che egli fondò nel 1972 e dal quale si staccò la scorsa stagione per meglio dedicarsi alla sperimentazione, gruppo che ha rappresentato e rappresenta la punta di diamante della cultura musicale pop italiana. Sono anche gli anni in cui egli inizia le ricerche sulla voce che lo porteranno al suo capolavoro, CANTARE LA VOCE, registrato dopo lunghe prove, senza ausili meccanici o elettronici, nel maggio del 1978. Spezzando la barriera che tiene prigioniera la vocalità nelle sue strutture linguistiche e psicologiche, Demetrio ha elaborato un sofisticato progetto di liberazione della "voce cantata" dagli "ideologismi" della cultura e della politica. Un progetto sorretto da grandissime capacità vocali e da complesse ricerche tecniche teoriche, che l'hanno portato dai palcoscenici del pop all'Istituto di Glottologia dell'Università di Padova, dalle performances nelle gallerie d'arte europee ai musei di tutto il mondo e in particolare a quel Roundabout Theatre di New York che vanta la direzione tecnica di **John Cage** di cui Demetrio è stato l'inimitabile interprete dei suoi più recenti lavori a partire da Mesostics, ne esiste una superba versione discografica del 1974, edita dalla Cramps. Se la "militanza" con gli Area ha dato al pop italiano le sue più belle bandiere, da ARBEIT MACHT FREI del 1973 a MALEDETTI del 1978, GLI DEI SE NE VANNO, GLI ARRABBIATI RESTANO, è, tuttavia, la collaborazione con Cage in musica, con Cunningham nella danza, con Balestrini nella poesia, con gli psicoanalisti della scuola lacaniana nell'indagine fenomenologica della voce che ha dato vita a tutta una serie di esperienze interdisciplinari di estrema attualità aprendo la strada a nuovi risultati vocali di cui possiamo scorgere gli ultimissimi echi nella lettura di Artaud per la rassegna "Poesia ininterrotta" organizzata a Parigi da France Culture, o nel pezzo *Le Milleuna* di Balestrini con il concorso mimico di Valeria Magli. Se la voce non comunica più nulla, gli fu chiesto da un giornalista in occasione del suo primo album sulla voce, METRODORA, qual è la natura del problema? Demetrio rispose: "Semplice. Oggi, con il declino della vecchia vocalità cantata, si tende a usare la voce come tecnica di espressione. Io voglio spingere la mia ricerca più in là, fino ai limiti dell'impossibile. Faccio esperimenti sui suoni più acuti e sono arrivato fino a 7000 hertz. Cerco di prendere tre o quattro note alla volta, di lavorare sugli armonici. Tutto questo non ha nulla a che vedere con la tecnica di espressione, è più che altro una tecnica di controllo mentale, è un microcosmo ancora da scoprire". Forse è questo che lo convinse nell'anno accademico 1978/79 a tenere un ciclo di lezioni sulla voce al Conservatorio di Milano e di discutere con gli studenti dei suoi studi di etnomusicologia e, qui, vale la pena di rivelare un segreto, mentre molti non si sono ancora resi conto del grado di difficoltà affrontato da Demetrio nelle sue triplofonie e della qualità di suono a cui era arrivato, le sue sperimentazioni lo avevano già portato alle soglie delle quadrifonie, un limite varcato da così pochi nell'intera storia della musica da poterli contare con una mano.

**Stratos e Fariselli alle steel-drum durante una jam session, Parco Lambro, giugno 1976.**

# Orazione

**Gianni-Emilio Simonetti**, artista e teorico, tra i pochi esponenti del Situazionismo in Italia, ha fatto parte dell'esperienza artistico/politica di Fluxus, dell'avventura Cramps/Multipla e, nel campo delle culture materiali, ha ideato la rivista «La Gola». Docente presso il Politecnico di Milano. Il 13 giugno 2017 il Comune di Milano ha intitolato una strada a Demetrio Stratos e Simonetti, attraverso queste parole, dimostra che è ancora uno di quelli che non si è stancato di *giocare col mondo facendolo a pezzi*.

Testo: **Gianni-Emilio Simonetti**

"*We few. We happy few. We band of brothers…*" (dall'*Enrico V* di Shakespeare), siamo qui, oggi, per onorare un amico generoso e audace, un compagno comunista, un partigiano di quella cultura materialista che ha un cuore antico e sogna l'impossibile. Siamo qui anche per ricordare un paladino di quell'universo giovanile che lo vide tra i suoi protagonisti e che ancora lo riverisce con affetto. Non spetta a me e, in ogni caso, non sono in grado di apprezzare la sua figura di cantante rock, la sua abilità di tastierista dei **Ribelli** e se gli amici degli **Area** rappresentano un gruppo *rock jazz progressivo* e, se lo rappresentano, con accenti elettrici, etnici o mediterranei. Quanto al fatto che preferisco CANTARE LA VOCE a EVENT '76 non deve stupire, ho studiato pianoforte con una maestra di provincia, la musica con ***Fluxus***.

Ho un ricordo personale di Demetrio Stratos, fatto di mondi alla rovescia, di foglie di menta affogate nell'*ouzo*, di volute di fumo e lattici neri e smemoranti, di ozi operosi nei giardini dell'abbaye de Thélème (situata lungo la Loira nel mondo di Gargantua, raccontato dallo scrittore francesce François Rabelais nei cinque romanzi di *Gargantua e Pantagruel*), di frenesie dietro i palchi dei concerti e di altro ancora che non dirò. Qui, per rispetto, lo racconterò come l'esploratore di un singolare (*einmalig*) e anacronico *inner sound*, fragile e sublime (che, in modo spesso equivoco, è stato visto uno stile dal proferire oracolare-poetico e ricco di tautologie concettuali), che ha rivelato le aporie della forma di voce, oltre il paradigma clinico del sintomo – di ciò che "cade" perché questo è il destino dell'*Ereignis* – una inedita *arte visuale* – come disse Alice alla sorella – di suoni senza figure, un composto astratto nella forma di una neo-retorica senza vocalismi, né codici ontologici, senza quel principio di causalità che ossessionava David Hume.

In Demetrio Stratos l'apparire della voce era un sapere ricco di *pregnazione* e noi sappiamo che a dispetto dei meccanismi del linguaggio è la pregnanza che genera la salienza dei suoni vocali. Una maestria, questa, che non ha ancora rivali, che ha esplorato l'esperienza del sacro e la funzione *memorativa* del canto popolare. Che ha sfidato il lacaniano e torbido *nom-du-père*, i suoi ordinamenti e le sue proibizioni e finanche quei simboli del linguaggio (compreso quello politico, per chi ricorda quegl'anni), dove s'infrange – con la barca dell'amore di Maiakowski – l'oggetto fondativo del desiderio.

Una maestria che ha mostrato – agli scettici della *counter-culture* – come fosse possibile applicare il metodo dell'analisi artistica alla valutazione critica della società. Alla sua condanna.

La voce, questa antica e sofferta conquista dell'umano, che ha impegnato l'evoluzione della specie per più di due milioni di anni nella forma di un congegno che forgerà la socialità e che – con la complicità della mano – contribuì a strappare l'uomo dal suo desti-

«Si bagnava di lacrime
la rena, si bagnavano
le armi degli uomini,
tanto valoroso
era il guerriero
che quelli piangevano»
OMERO

**Demetrio Stratos esegue i *Mesostics* di John Cage allo Spazio Fiorucci di via Torino, Milano, settembre 1977.**

no di parassita dei predatori maggiori. La voce non è il muggire dei bovidi, il blaterare dei cammelli, il belare degli agnelli, è il potere della volontà che ha concesso agli uomini un salto di qualità nelle connessioni delle menti, la componente perturbante che ha dissodato il lungo e rischioso cammino verso lo sviluppo del linguaggio verbale. Un linguaggio che ha installato, nella separazione tra la laringe – metafora etimologica dell'invocare – e la voragine della faringe, le palafitte di una gnoseologia, di una *concretudine*, sulle quali Demetrio Stratos costruì il primato materialista del senso, la centralità causativa della *poiesis*, l'altro nome, qui, della *sociabilità*.

Cantare la voce, oggi, vuol dire sfidare un senso assente – che non è un'assenza di senso – ma un modo per far affiorare ciò che non è ancora pensiero, "essendo già il disastro del pensiero. La sua pazienza" (Maurice Blanchot). Vuol dire andare a toccare il concreto della vita corrente dove l'esistenza fa senso e lo fa come *prévenance* di se stessa.

Cantare la voce, c'è una follia in questo canto, prima di ogni saggezza, e senza la quale nessuna saggezza sarebbe possibile.

*Ta en te phonè*, i suoni della voce sono *symbola* che scaturiscono dai *semeia*, dai segni con i quali costruiamo le immagini (le rappresentazioni) di cose o, come scrive Aristotele, inseguono l'*eudaimonía* e, per raggiungerla, hanno bisogno della voce come ponte, mezzo connettivo della vita sociale e dell'agire etico.

La troviamo questa connessione nel suo triangolo semiotico, privilegiando le vocali che sono un legame, *desmos*, che attraversa le lettere e forma i costrutti o, come nel caso di Demetrio Stratos, le armonie. Un frutto dei fluidi interni, per chi crede nell'alchimia e nel *thymos*, l'energia che fa pulsare le passioni. In termini storico-materialisti una conseguenza che s'installa nella coscienza a partire dal fascino dell'ocra rossa che ci ha reso uomini (Leroi-Gourhan).

Su un altro registro ce lo ricorda George Bataille. I nessi tra i contenuti mentali e le peculiari materializzazioni del quaderno sonoro, che sono percepibili e generative, compiono il miracolo dell'*ominizzazione*, attraverso l'esercizio coordinato del più sorprendente organo del corpo umano.

È questa una delle origini culturali del canto? L'ho già detto altrove, non lo so.

Da questo insieme di paradigmi, per decifrare il senso della voce come strumento e cogliere il lavoro sociale che le assegna la storia, occorre un punto di vista politico che le riconosca il ruolo di geroglifico della memoria, lo stesso dei labirinti.

Un rebus *ideofonico* di cui occorre dominare la *téchne* prima di perdersi nel testo. Perché la voce intende, ostenta, dimostra, dissimula, ritorce e seduce modulando il non-sapere come espressione di un'avventura.

In ogni caso l'affondare nella voce non può assolutamente essere interpretato come un abbandono del fondamento della parola, piuttosto della sua deriva che s'installa con la pedagogia familiare, che mira al confinamento della dialettica, nella fattispecie con il ricorso ai linguaggi istituiti.

Sul registro della sperimentazione artistica, semplificando, Demetrio Stratos ha colto nella voce l'estetica del vuoto che attraversa l'arte moderna – partendo da un'ex latteria che stava in una viuzza del Niederdorf zurighese, a due passi da tutto, e oltrepassa il culto del realismo.

Lo ha intuito assumendo l'esito di un'evoluzione anatomica come il luogo di un *acting out* di un corpo che conosce lo strazio della *sociabilità*, lui, emigrato da una *polis* che è stata la patria della scrittura.

In questo senso l'esperienza della voce marca il limite del canto, cioè, della sua architettura, lo marca con un furore *nicciano* che ci ricorda come per respirare l'aria – il fiato della vita – è necessaria una certa distanza dalla "cosa".

La voce, infatti, non è solo il luogo perduto del dionisiaco o il disfarsi dell'apollineo, ma un modo per assumere l'uno nell'altro.

Erano anni dominati da un fatalismo glorioso in cui il mondo appariva giustificabile solo come "fenomeno estetico", una tesi marxiana se dietro la storia operaia prendiamo coscienza della dimensione orrenda dello spettacolo, della sopravvivenza come sfondo al vegetare sociale.

Per semplificare immergiamoci nell'analogia, quella della voce con le mele di Paul Cézanne o ancora con le scarpe del contadino di Vincent Van Gogh. Oggetti imitati per estrarne altro senso, per spiccarne l'inaudito morfologico.

La voce, dunque, costruita sulle voci, che ci spinge a cogliere ciò che essa non è rispetto al canto, svelandoci l'illusione dell'imitazione vocale.

Non so se Demetrio Stratos avesse intuito come la voce si allontanasse dall'ambiguità sociale del canto, di come essa potesse avvantaggiarsi del suo apparente *nonsense: di risuonare senza malintesi* e di non smorzarsi nella routine.

Demetrio Stratos ci ha lasciato un gradino prima che la sua voce ripercorresse i congegni della *Ursprache* e si calasse nelle sorgenti inesplorate del linguaggio, quello della sua Grecia. Degli àinos – dove la favola incontra gli enigmi dell'infanzia. Della magia, senza la facile mistica che in quegl'anni coronava la cultura pop.

In ogni modo – e questo gli appartiene – ha restituito la sostanza viva alla voce senza più un corpo, propria della comunicazione riprodotta e dei cosiddetti *new-media*, inventando una nuova enfasi la cui potenza è ancora qui e sorregge ciò che ho balbettato.

*Singen und Denken sind die nachbarlichen Stämme des Dichtens.* (Martin Heidegger)

# Concerto per DEMETRIO

**Pasquale Minieri**, ex chitarrista del Canzoniere del Lazio e artefice di progetti di grande livello come Carnascialia, ha sempre Demetrio nel cuore…

Testo: **Pasquale Minieri**

L'incontro più importante tra me e Demetrio fu la partecipazione comune nel giugno 1978 al Festival Mondiale della Gioventù a Cuba. Viaggiammo in aereo, pieni di strumenti, insieme Canzoniere e Area: partenza da Milano, arrivo a Barcellona, poi Madrid e Canada, perché non esisteva il collegamento con l'America diretto. Fu una settimana di eventi live continui sul lungomare di Cuba a L'Avana, palchi ogni 3/400 cento metri e un concerto del CdL e degli Area alla televisione cubana. La gente era incuriosita dal nostro modo di suonare. Noi musicisti dormivamo tutti insieme nei letti di una scuola, anche se a causa del fuso orario, ma principalmente per la voglia di confrontarci, passavamo le notti a suonare. Il rapporto con Demetrio, sia umano che artistico, si consolidò molto in quei giorni, vivendo gomito a gomito quella stimolante avventura. Tra l'altro sia noi del CdL che gli Area non avevamo i soldi per portarci un fonico dietro, così per la prima volta feci il fonico live proprio per Demetrio: imparai molto da lui, che oltre tutto aveva l'abitudine rara di usare un microfono personale. E mi spiegò perché: ogni giorno con l'aiuto di una cuffia studiava come reagiva il microfono alla sua voce, capire come riusciva a gestirne la membrana fino a comprendere come rispondevano i vari punti: il centro, le parti laterali secondo la frequenza e il tipo di attacco della nota/suono, che emetteva più percussivo o più dissolvente. Mi disse: "Come voi studiate tutti i giorni il tocco delle corde della vostra chitarra o del martelletto del vostro piano io devo fare altrettanto con la risposta della membrana del mio microfono, così posso usare il tocco della mia voce… essere pienamente padrone dei suoni della mia voce". Non mi risulta che in nessun Conservatorio, classico o jazz, ci sia un corso per insegnare "*Il Tocco della Voce con il Microfono*". Stratos aveva raggiunto una padronanza incredibile, non dovevo mai spostare nel mixer il volume del suo microfono, quello che usciva era perfetto perché controllava tutto: le "P", le "C", le "S", le vocali, gli armonici… era veramente da brividi. Una volta andai ad ascoltarlo in un locale a Roma, dove cantava con l'aiuto di un registratore stereo. Prima esecuzione e registrazione su una delle due tracce; io non riesco a comprendere neanche le parole. Finisce, gira il nastro e capisco che ha cantato al contrario. Fa partire il nastro con la registrazione e sovraincide una seconda voce, poi rigira di nuovo il nastro e inserisce una terza voce, cantando sempre al contrario. E continua sovrapponendo decine di voci in un crescendo da paura, mai più visto simile controllo della voce. Ci legava la voglia di ricerca, di sperimentazione, il creare qualcosa di nuovo, studiare la musica… anche il suono come composizione e in questo Demetrio era unico. Noi del CdL partivamo da un concetto molto vicino. Se dal blues, contaminandolo, è nato il jazz, il rock etc., allora proviamo a studiare ed evolvere la musica etnica italiana (che ha diverse nature, basta pensare alla Sardegna, alla Sicilia, alla Campania etc.). Mischiavamo input di diversa origine (mondo africano, greco, orientale) e vedevamo cosa riuscivamo a creare di nuovo. Altrettanto faceva Demetrio, che partiva dai suoi luoghi di origine. In quei giorni a Cuba è nata anche l'idea di allestire un gruppo *aperto* (Carnascialia), che accettava la partecipazione di tutti i musicisti che volevano sperimentare. Lo scopo era di farci incontrare ogni tanto per trasmettere le esperienze e ricerche che ognuno di noi aveva fatto durante l'anno. Gruppo che univa Demetrio, **Mauro Pagani**, **Danilo Rea**, allora giovanissimo, **Ares Tavolazzi**, **Giulio Capiozzo**, **Maurizio Giammarco** e altri del CdL. Poi, purtroppo, Carnascialia si fermò, proprio perché ci furono i suoi problemi di salute. Organizzammo un concerto per riuscire a trovare i soldi in modo da poter fargli effettuare un intervento molto costoso che speravamo potesse salvarlo. Passammo giorni a Milano a costruire il palco, trovare l'impianto per risparmiare e riuscire ad arrivare alla cifra per l'intervento… purtroppo l'ultimo giorno arrivò la bruttissima notizia che Demetrio ci aveva lasciato. Era il 13 giugno 1979. Purtroppo concordo con chi dice che in realtà quel **Concerto per Demetrio** ha rappresentato la fine di un periodo di ricerca e sperimentazione, dopo arrivarono gli anni 80 e ci fu un grande cambiamento nella musica.

**Area, concerto al teatro Uomo, Milano 1974.**

# Danzare LA VOCE

**Stratos dal vivo, foto inedita.**

Inizia come ballerina e attrice, prosegue con proprie creazioni, studi di danza classica, danza moderna, pianoforte e laurea in filosofia. È stata definita "la ballerina della poesia" per la particolare ricerca su danza e poesia degli anni 80 e per i suoi spettacoli ha collaborato con grandi maestri del Novecento: Étienne Decroux, John Cage, Merce Cunningham, Pierre Klossowski. Nel 1979 ha portato in teatro lo spettacolo *Le milleuna* con Stratos.

Testo: **Valeria Magli**

Demetrio Sherazade. La sua voce calda, articolata, fantasiosa, profonda ha continuato ad accompagnarmi su mille palcoscenici, anche se lui se ne era già andato. Infatti l'ho conosciuto solo qualche anno prima del fatidico 1979 perché grande amico di **Gianni Sassi**, con cui sarei andata a vivere di lì a poco. Ricordo bene la prima sera a casa di Demetrio e Daniela sua: architetti tutti e due, attorniati da un mondo di raffinatezze liberty fatto di bambole, specchi, mobili e lampadari di cui entrambi erano ghiotti. E ricordo gli incontri di lavoro per *Le milleuna* di **Nanni Balestrini**: grandi discussioni e grandi risate, e poi anche molte riflessioni per riuscire a trovare un modo nuovo e moderno di affrontare il tema sesso declinato al maschile e al femminile. Idea, titolo e proposta sono state di Nanni che, invitato al festival Sex-poetry allo spazio Out-off di Milano a scrivere un testo con attinenza al sesso appunto, ha pensato alle mille parole più una, cioè dieci blocchi continuamente ripetuti di cento parole ognuno. E così è nata questa "Sherazade al maschile": voce che si fa sensualità pura, che accarezza, manipola, stravolge il corpo femminile, senza mai toccarlo. A sua volta il corpo danzante presenza inevitabile, materica e tangibile, cerca di farsi algido e lontano. Grande fortuna incontrare due artisti, Stratos e Balestrini, geniali e fuori dalle mode, grande fortuna toccare con mano la grande curiosità e determinazione di Demetrio nel cercare quello che il nostro affannoso progresso dimentica: una comunicazione fisica, quindi vocale e corporea che si affianchi alla tecnologia sempre crescente.

# Che concerti con DEMETRIO & CO.!

**Walter De Vercelli** è stato un fonico degli Area dal 1973 al 1976 e ha dato il suo contributo ai loro concerti, che avevano un peso importante per l'accrescimento della dimensione artistica del gruppo.

Testo: **Walter De Vercelli**

Demetrio ebbi modo di conoscerlo in un modo assai fortuito... ma questo incontro rivoluzionò la mia vita, iniziandomi a una professione che faccio ancora oggi. Era il febbraio del 1973 e, con la mia band, suonavamo in una delle sale prove dei Fratelli Lampa a Milano (i Lampa costruivano impianti audio e luci, le sale sono ancora attive). Nella saletta a fianco provavano gli Area. Li avevo visti al Palalido di Milano quando aprivano i concerti del tour italiano dei **Gentle Giant**. All'epoca stavano ancora registrando, alla Fonorama di Milano, il disco di esordio, ARBEIT MACHT FREI, ed erano in procinto di partire in tour con **Rod Stewart** nei palasport di Torino, Firenze e Roma dove, anche in questo caso, erano la band di apertura. Demetrio mi disse che erano alla ricerca di un persona che li seguisse in questo tour e mi proposi. Così è iniziata la collaborazione con loro. Demetrio era una persona molto sensibile e dolce, però era anche una forza della natura, sia sul palco che al di fuori. Sempre disponibile ad aiutarci, soprattutto per trasportare il suo mastodontico e pesantissimo Hammond C3 e relativo Leslie. Sensibile e dolce ma... guai a farlo arrabbiare... qualcuno, all'epoca si è pure beccato qualche schiaffone. Anche perché, a quei tempi, si suonava in molti festival dove girava l'idea che la musica dovesse essere gratis. Quindi qualche volta cercavano di non pagarli. In quel caso lui spiegava che i tecnici (eravamo in 3) dovevano essere pagati per il lavoro fatto; anche se i musicisti si autoriducevano il compenso a noi hanno sempre dato il dovuto. Ma spesso erano delle lotte dure per farsi dare il compenso pattuito dagli organizzatori di questi festival! Per quanto riguarda la parte tecnica lui usava un suo microfono SM58, che aveva preso negli USA. La sua voce, così possente, riusciva a riproporla in maniera quasi ottimale, ma poi, dopo un po' di tempo, utilizzai il Sennheiser MD441, che aveva meno problemi di distorsione. Era bravo a suonare l'organo ma, durante i concerti, erano poche le volte che l'usava. Per lo più in brevi fraseggi o in accordi riempitivi. Nel 1973-'74 utilizzavamo due mixer Davoli 12 canali (quelli con l'eco a nastro a vista), collegati tra loro e che non avevano molta dinamica. Ricordo che, per gestire la voce durante i concerti, dovevo lavorare sempre sul livello di ingresso del suo canale per evitare saturazioni elettroniche. All'epoca non esistevano compressori per i concerti live.

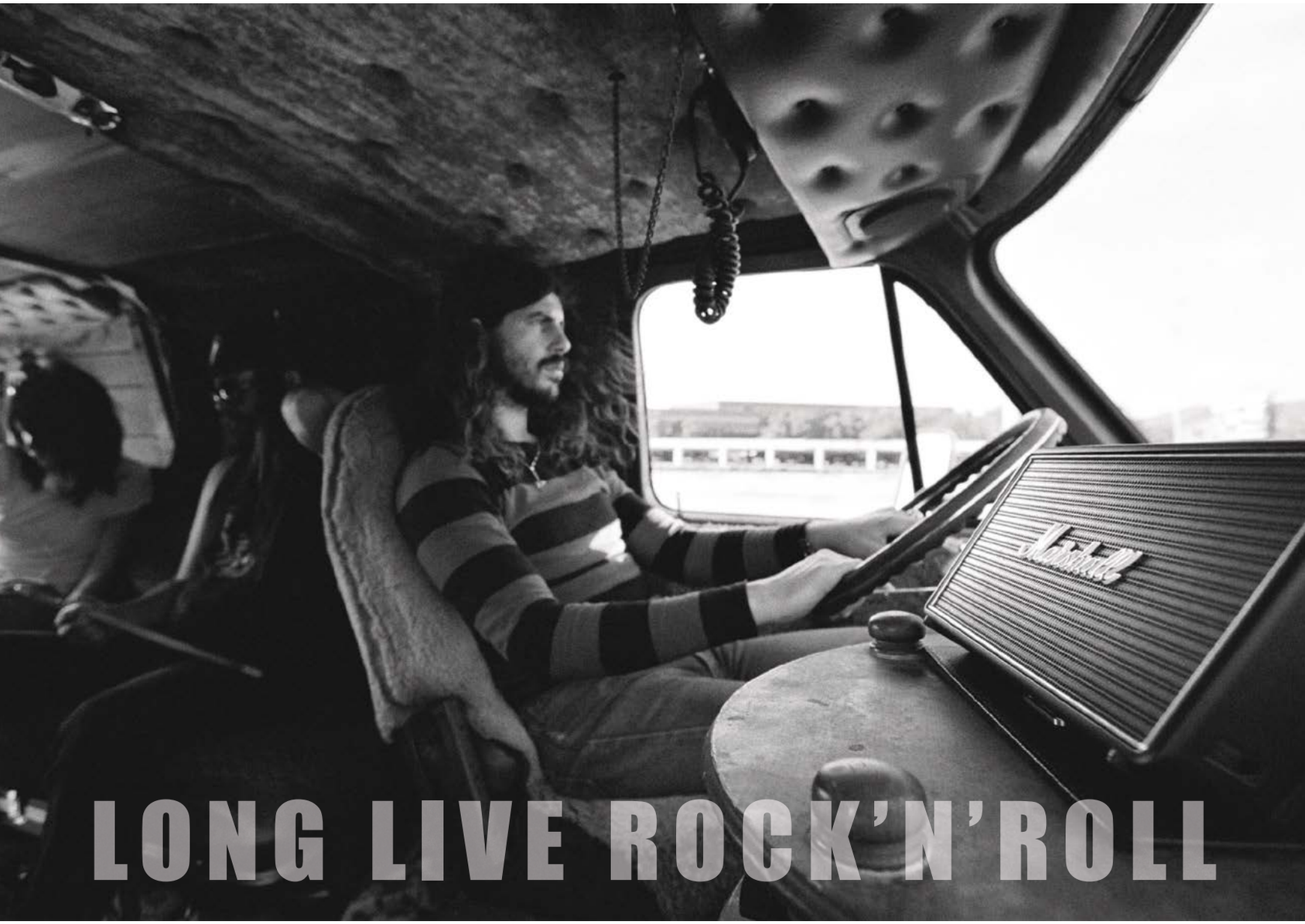
Aveva un così alto rispetto per chi lavorava con loro che una volta, durante l'intervista a una radio, fece questo discorso: "Noi facciamo oltre 150 concerti in un anno (all'epoca si girava tutta l'Italia, suonando quasi ogni giorno, soprattutto nei mesi estivi). Può capitare che in una data ci sia chi è più in forma e chi no tra noi musicisti. Però ci compensiamo. Ma se non è in forma il fonico... siamo tutti e cinque che andiamo male!".

Infatti ero molto coccolato, anche perché ero il più giovane. Demetrio ha sempre avuto un grandissimo rispetto per tutte le persone con cui aveva a che fare, pur se non avevano le sue idee. C'era molto confronto perché voleva capire le ragioni altrui. Quando **Patrick Djivas** lasciò gli Area per entrare nella **PFM** ricordo che ci rimase molto male. Questo era dovuto alla sua sensibilità. Ma fu anche il primo a comprendere il motivo di quella scelta. Molte volte mi capitava di viaggiare con loro, spesso a bordo del camper Volkswagen Westfalia di **Paolo Tofani**, e si facevano sempre delle grandi disquisizioni... e anche tante risate con lui e Paolo.

Teneva molto alla salute, soprattutto per quanto riguardava la gola. Spesso lo vedevo prendere delle medicine per evitare problematiche alle corde vocali. Tant'è che quando seppi della sua morte, da incompetente, pensai subito che i problemi al sangue fossero dovuti a tutte quelle medicine che prendeva. Lasciai gli Area nell'ottobre del 1976, dopo i concerti di Lisbona e dell'Università Statale di Milano: dovevo sposarmi il primo dicembre. Andai via con grande rammarico proprio perché lasciavo una grande band e una persona veramente speciale: **Demetrio Stratos**. Ⓟ

**Area, concerto al teatro Uomo, Milano 1974.**

# Marshall HEADPHONES




**PRODUCT ASSORTMENT** | WOBURN | STANMORE | ACTON | KILBURN | STOCKWELL

Connessioni: Bluetooth™ & Wired connections

IMPORTATO DA: M trading srl | VIA C. PAVESE, 31 | 20090 OPERA (MI) | WWW.M-TRADING.IT

LYNN GOLDSMITH

# IL PIANETA Utopia

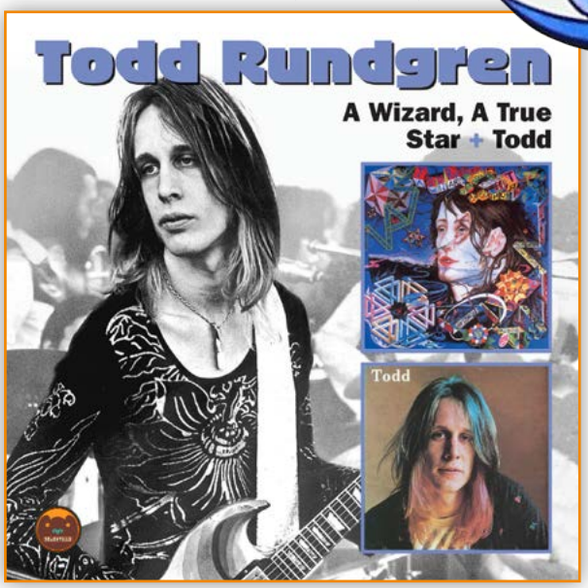
Produttore, polistrumentista e autore di molti hit di successo fin dai primi anni 70, il genio di **Todd Rundgren** non si è posto mai limiti, tanto da creare le più contagiose melodie pop ed esplorare le più ambiziose regioni del progressive rock. Con la band **Utopia** è riuscito in entrambe le sfide, cominciando da sconfinate suite e jam spaziali.

Testo: **Lorenzo Barbagli**

"Wait another year, Utopia is here and there's always more" cantava Todd Rundgren su *Le Feel Internacionale*, uno dei frammenti contenuti in A WIZARD, A TRUE STAR, suo album capolavoro di 1973. I due versi rappresentavano una sibillina anticipazione per quella che di lì a poco si sarebbe concretizzata come la sua avventura parallela nella band Utopia. Artista infaticabile, poliedrico e geniale, Rundgren iniziò il proprio cammino musicale sul finire degli anni 60 con la band di pop psichedelico Nazz, ottenendo poi riconoscimenti soprattutto per la carriera solista di cantautore rock, ma la sua folle ed eterogenea discografia comprende anche una notevole parentesi dedicata al progressive rock, portata avanti contemporaneamente con gli Utopia. Una prima incarnazione del gruppo con **Dave Mason** alle tastiere, i fratelli **Sales**, Tony al basso e Hunt alla batteria, e infine il francese **Jean-Yves "M. Frog" Labat**, singolare personaggio specializzato in sintetizzatori con i quali si era sbizzarrito nel suo unico album solista M. FROG (1973), fu creata appositamente per portare in concerto l'ambiziosa opera solista di Rundgren. Ma il sontuoso tour – che vedeva ogni membro della band vestito e truccato in modo sgargiante tra capelli colorati, elmetti spaziali e ali argentate poste sulla schiena – fu abbandonato dopo solo due settimane *on the road*, tra l'aprile e il maggio 1973, con la

«TODD CON UTOPIA VIRÒ VERSO IL PROG ROCK, ANCHE SE INTESO IN MANIERA DIVERSA DA QUELLO DI STAMPO SINFONICO BRITANNICO»

Todd Rundgren, 2017.




conseguente dissoluzione di questa prima line-up. Comunque sia, per Rundgren il capitolo era solo rimandato. Quello che in un primo momento cercò di fare con gli Utopia Mark I fu idealizzare uno spettacolo influenzato tanto dal glam rock quanto dallo space rock, successivamente, con il coinvolgimento attivo dei nuovi membri degli Utopia, il progetto virò molto presto in ambiti più prettamente prog rock, anche se inteso in maniera diversa da quello di stampo sinfonico britannico.

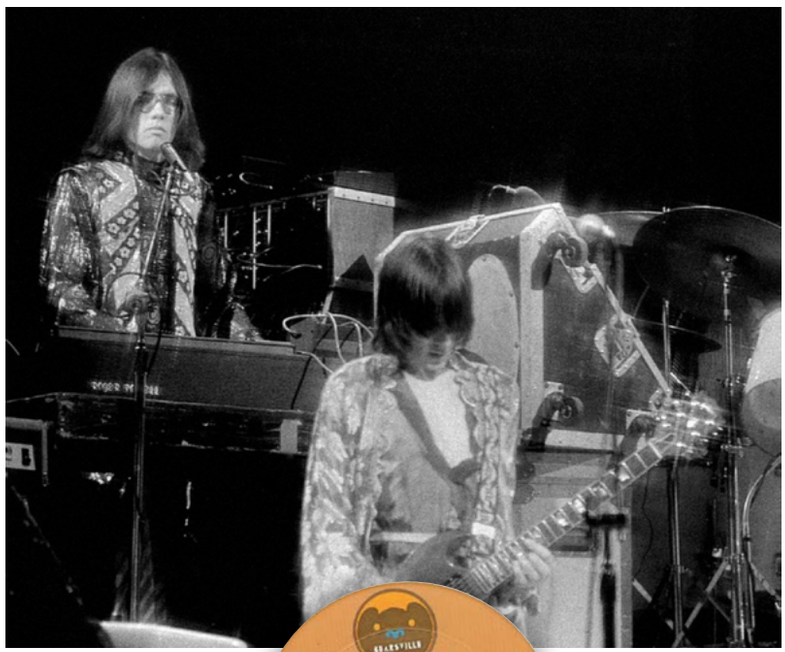
**Sopra: la pubblicità del suo terzo e quarto album. A destra: Todd con Kasim Sulton.**

**Sotto: Todd nei 70 e la copertina di SOMETHING/ANYTHING.**

## UN MAGO, UN GENIO, UNA VERA STAR

Conseguito un buon successo commerciale con il doppio album SOMETHING/ANYTHING (1972), dove aveva suonato ogni strumento in prima persona, Rundgren si era dimostrato un autore sopraffino di pop rock e nel frattempo le sue doti da mago dello studio di registrazione lo avevano accreditato anche come produttore di talento, lavorando con band del calibro di **New York Dolls**, **Sparks**, **Grand Funk Railroad**, **Hall & Oates**. Ma il fatto che Rundgren fosse un artista di razza, non ossessionato nel consolidare il proprio successo scrivendo una hit dopo l'altra per compiacere il pubblico, fu chiaro con la sterzata più sperimentale di A WIZARD, A TRUE STAR che infatti spiazzò pubblico e critica, riscontrando oltretutto un calo delle vendite. Una preoccupazione che non sfiorò neanche Rundgren, deciso a percorrere nuove strade che comunque furono possibili grazie ai proventi

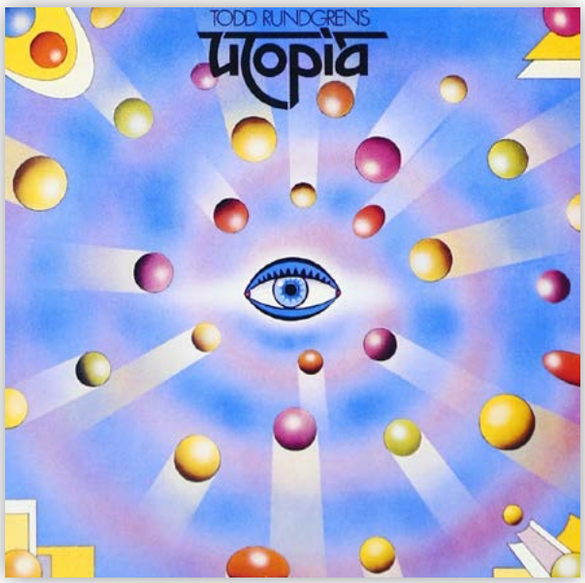
## «LA VISIONE MUSICALE DI RUNDGREN È DAVVERO PROGRESSIVA NELLA SUA APERTURA MENTALE»

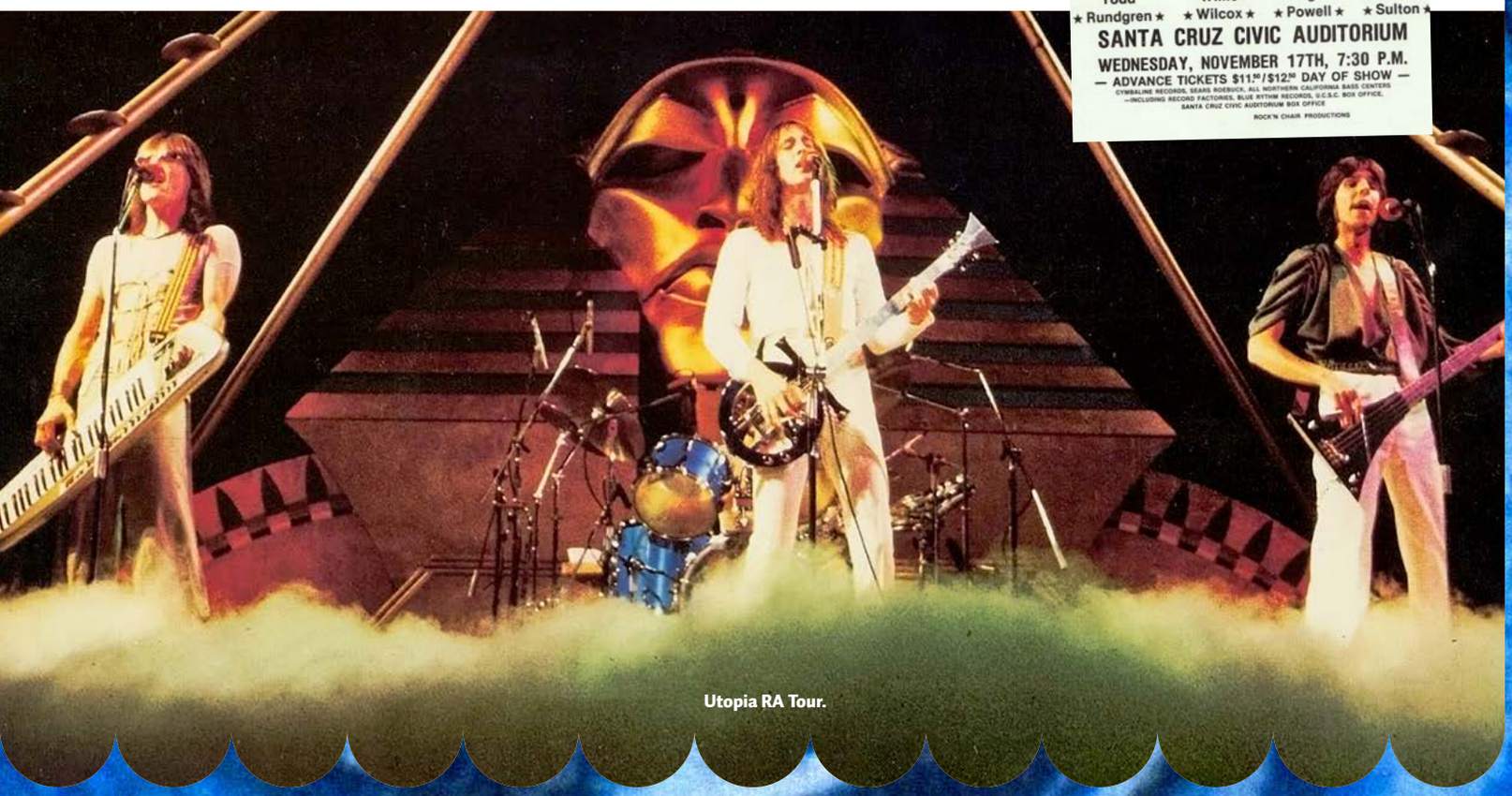


ricavati dai singoli di SOMETHING/ANYTHING, permettendogli di reinvestire una parte del denaro nel suo progetto per realizzare uno studio di registrazione personale. Il tastierista **Mark "Moogy" Klingman**, che aveva stabilito un sodalizio artistico con Rundgren sin dal 1968, offrì come base operativa il proprio loft di Manhattan dove era solito ritrovarsi con il suo gruppo **Moogy & the Rhythm Kings** – formato insieme a John Siomos (batteria), Ralph Schuckett (tastiere) e John Seigler (basso) –, mentre l'attrezzatura fu a carico di Rundgren, diventando così co-proprietario dei nuovi studi Secret Sound. Questa soluzione fu fondamentale al fine di avere uno spazio proprio dove prendersi tutto il tempo necessario per sviscerare ogni sorta di idea musicale che passava loro per la mente. Messe quindi da parte le velleità individualiste di SOMETHING/ANYTHING, Rundgren aveva deciso di condividere con altri musicisti l'esperienza dei suoi lavori successivi, A WIZARD, A TRUE STAR e il doppio TODD pubblicato nel 1974. Le circostanze che portarono ai nuovi Utopia scaturirono dalle sessioni di questi album e fu quasi una scelta naturale coinvolgere Klingman e i suoi Rhythm Kings (tranne Siomos, che fu sostituito da Kevin Ellman, poiché ingaggiato per entrare nella band di Peter Frampton), affiancati di nuovo ai sintetizzatori di M. Frog Labat. "Gli Utopia non nacquero in un modo organizzato. – ricorda Rundgren a tal proposito – Non mi sono seduto dicendo: 'Proviamo a fare delle audizioni e mettiamo su una band'. Stavo registrando dischi come A WIZARD, A TRUE STAR con un gruppo di musicisti a New York e a un

**Roger Powell e Bob Moog.**

certo punto ho cominciato a sentirmi come se stessi diventando un cantautore molto orientato verso il pianoforte. Ero cresciuto come chitarrista e volevo trasformare un gruppo di musicisti da studio in una band live per concentrarmi meglio sulla chitarra ed essere un frontman di una band piuttosto che un headliner con una band di supporto ad accompagnarmi". Il naturale passo successivo fu dare spazio al desiderio di distaccarsi dalla carriera solista, espandendo di nuovo i limiti della propria musica.
Lavorando liberamente negli studi Secret Sound, il gruppo dava sfogo a improvvisazioni e frammenti di idee strumentali che poi venivano assemblate in un coerente collage sonoro. Rundgren era praticamente l'unico chitarrista preso in mezzo tra due tastiere e il sintetizzatore di Labat che ne processava i suoni, ma ogni strumento trovava il proprio spazio negli assoli. In particolare Rundgren si dimostrò molto aperto nel condividere l'aspetto compositivo con gli altri Utopia, un fattore che spostò gli orizzonti della band verso il jazz rock e l'r&b, ispirati da quanto stavano facendo la Mahavishnu Orchestra e Frank Zappa.
Ma sotto certi aspetti il concetto del primo album TODD RUNDGREN'S UTOPIA era interpretabile anche come una versione estesa della sua musica, un mix unico che accorpava complesse jam strumentali a accessibili parti cantate. L'apoteosi di questo procedimento è la debordante suite di trenta minuti *The Ikon* (che in concerto poteva protrarsi anche per un'ora e mezza) che occupa l'intera facciata B del vinile: un tour de force che scandaglia con piglio futuristico le possibilità del prog aggiungendo spezie space rock, soul, fusion, funk e persino discomusic. Come ricorda Klingman, l'immaginaria epopea sci-fi che narra di una civiltà futura era il risultato di cinque o sei pezzi differenti registrati separatamente ed editati in seguito da Rundgren, che aggiunge: "La parte più difficile fu capire come questi frammenti dovessero essere uniti insieme, una volta imparati potemmo iniziare a pensare a come inserirli in un contesto più ampio". Anche il lato A non è da meno in quanto ad ambizione e ospita solo tre tracce: la jam psichedelica *Utopia Theme*, scritta da Rundgren con Dave Mason e risalente al repertorio dei primi Utopia, fu rielaborata e infine registrata dal vivo al Fox Theatre di Atlanta, sviluppandosi inizialmente con un riff principale in stile space rock che fa da collante ai due momenti solisti individuali delle tastiere, per poi confluire in una breve sezione cantata. A completare il disco ci pensano il tortuoso nonsense zappiano/funk fusion *Freak Parade* e *Freedom Fighters* che rappresenta l'unico pezzo a possedere la classica "forma canzone", con un insolito incedere a ritmo di salsa e comunque infarcito di polifonie vocali e sintetizzatori spaziali. TODD RUNDGREN'S UTOPIA, pubblicato il 9 no-

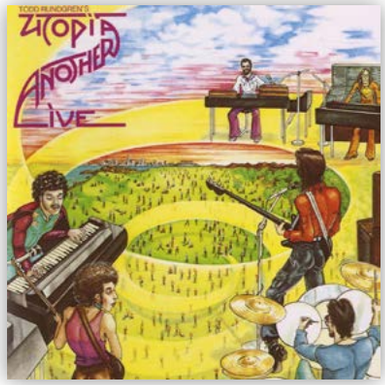




**Utopia RA Tour.**

## TODD RUNDGREN

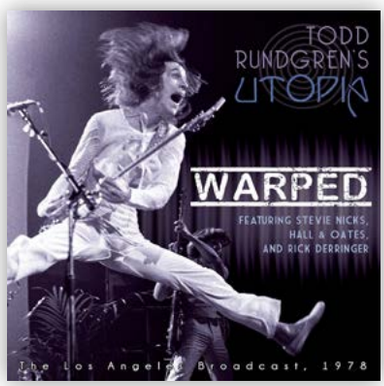
vembre 1974, rappresenta un fondamentale tassello per il consolidarsi dell'ancora acerbo scenario prog statunitense, una forma musicale che era praticamente agli inizi al di là dell'Oceano Atlantico e giusto quell'anno vide l'esordio discografico di altre importanti band come **Kansas** (con l'album omonimo), **Pavlov's Dog** (con PAMPERED MENIAL), mentre gli **Styx** stabilizzavano il loro primo periodo artistico con l'album MAN OF MIRACLES e i **Rush** intanto rispondevano dal Canada con RUSH.




## 2. DUE CARRIERE IN TOTALE ARMONIA

L'esperienza positiva del primo album degli Utopia attirò la stima di molti colleghi, tra cui Neal Peart (dichiarato fan di Ellman) e **David Bowie**, ma soprattutto trasmise i propri frutti anche nella carriera solista del sempre più indaffarato Rundgren che stava preparando nel frattempo le registrazioni del suo sesto album in studio, INITIATION (1975), alle quali avrebbero preso parte anche gli Utopia al completo. A questo punto entra in scena il tastierista **Roger Powell** che andò a sostituire il dimissionario Labat con il quale si erano create delle tensioni interne alla band a causa del ruolo marginale da lui occupato, che tuttavia gli permetteva, attraverso i suoi sintetizzatori, di filtrare e manipolare con troppa libertà il sound degli altri membri i quali si dimostravano piuttosto insofferenti verso tale scelta. Powell, oltre a essere un buon programmatore e aver lavorato con Robert Moog, era anche un ottimo tastierista, al contrario di Labat, e aiutò Rundgren nella realizzazione del collage sonoro di oltre mezz'ora *A Treatise on Cosmic Fire* che occupava l'intero lato B di INITIATION. "Quando Roger si unì a noi – ricorda Rundgren – i concerti degli Utopia divennero ancora più complicati perché Roger sapeva suonare veramente". Il repertorio di questo album si abbinava particolarmente bene con quello degli Utopia, poiché generato dalla stessa aspirazione prog. Tra le varie curiosità, inoltre, INITIATION si certifica come uno degli Lp singoli più lunghi nella storia del vinile, una particolarità considerata da molti ascoltatori come un inconveniente, dato che la risoluzione sonora viene compromessa a causa dei suoi quasi sessantotto minuti di durata. Il 1975 segnò quindi il periodo in cui la carriera solista di Rundgren e quella degli Utopia coincisero sotto ogni aspetto: musicale, tematico e soprattutto concertistico, tanto che durante il tour per promuovere INITIATION fu deciso di registrare il secondo album degli Utopia in alcune date americane nell'agosto dello stesso anno e poi pubblicato nel mese di novembre con il titolo di ANOTHER LIVE. Gli spettacoli prevedevano principalmente una selezione di brani tratti dagli ultimi album di Rundgren, ma accanto ad essi si aggiungevano alcuni nuovi inediti degli Utopia. A legare a doppio filo la fase di INITIATION e ANOTHER LIVE furono anche le tematiche comuni delle liriche, infarcite di idealismo, filosofie orientali ed esoterismo new age, mutuato dai trattati teosofici di **Alice A. Bailey** nei quali Rundgren era solito immergersi all'epoca durante i suoi studi spirituali. I pezzi che finirono su ANOTHER LIVE erano il risultato del desiderio di Rundgren di coinvolgere e incoraggiare ancora di più i singoli membri nella composizione individuale. Un particolare che venne sottolineato scegliendo dalla scaletta un brano per ciascuno: Schuckett portò in dote la multiforme mini suite corale *Another Life*, Rundgren la ballata acustica *The Wheel*, Siegler e lo stesso Rundgren collaborarono alla musica della macchinosa *The Seven Rays* e infine Powell, che aveva alle spalle un album a suo nome dal titolo COSMIC FURNACE (1973), offrì un pezzo strumentale simile a un'ouverture per sintetizzatori composto già prima di unirsi agli Utopia dal titolo *The Emerald Tablet Of Hermes Trismegistus* e poi ribattezzato *Mister Triscuits*. Stranamente, l'unico a essere penalizzato da tale criterio fu Klingman che rimase piuttosto seccato

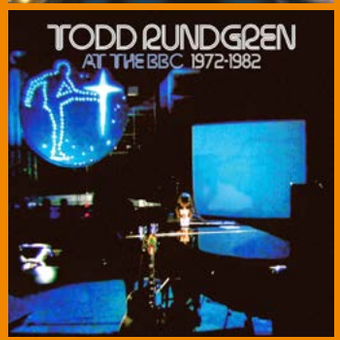
**Todd Rundgren, 1973.**

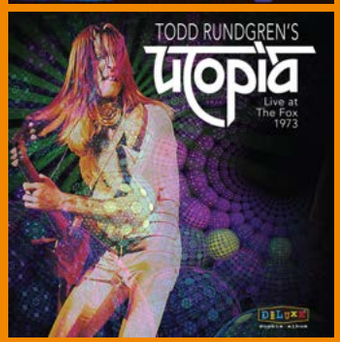


# DIMENSIONE LIVE

Se per quanto riguarda le discografie ufficiali di **Rundgren** e gli **Utopia** la distinzione tra l'una e l'altra è pressoché scontata, le cose cambiano quando ci occupiamo delle registrazioni dal vivo, come abbiamo visto, dovevano fare i conti con due carriere che il più volte si sono incontrate, abbracciate e fuse. Se infatti andiamo a rispolverare alcuni bootleg ufficiali e non, ci accorgiamo di come molto spesso Rundgren quando si esibiva con gli Utopia era solito accorpare negli show i repertori di entrambi. Di recente gli archivi di Todd Rundgren hanno progressivamente rilasciato un gran numero di live e inediti di studio, le cui pubblicazioni più importanti sono riconducibili a due filoni: tra il 1999 e il 2002 le etichette Nippon Crown, Sanctuary e Rhino Records si sono impegnate in una successione di nove volumi di "bootleg ufficiali" denominati con la sigla "Todd Archive Series", album pubblicati solo nel mercato giapponese e acquistabili su importazione. Simile discorso per l'etichetta inglese Esoteric Recordings che, in un certo senso, ha continuato il discorso oltretutto con la simile didascalia di "Archive Series", iniziando nel 2012 con la pubblicazione ufficiale dell'album inedito DISCO JETS per poi dedicarsi ai live. Ecco i titoli di maggior rilievo:

**AT THE BBC 1972-1982** (Esoteric Recordings, 2014): tra le varie pubblicazioni d'archivio questo cofanetto della Esoteric, contenente tre Cd e un Dvd, è una delle cose più interessanti e trasversalmente comprensive per ciò che riguarda Todd Rundgren solista e gli Utopia, immortalati nei programmi inglesi *Old Grey Whistle Test* (con la performance di *Real Man* e *The Seven Rays*) e *BBC Radio One*. Nel segmento dedicato a Radio One viene proposto il ***Live At Hammersmith Odeon '75*** (pubblicato anche separatamente dalla Shout! Factory nel 2012) registrato nell'ottobre del 1975 per il programma *In Concert*, un live interessante per ascoltare come se la cava Powell dopo il recentissimo abbandono dei due tastieristi. L'altro live presente è quello del 25 gennaio 1977 per promuovere RA e registrato all'Oxford Polytechnic.



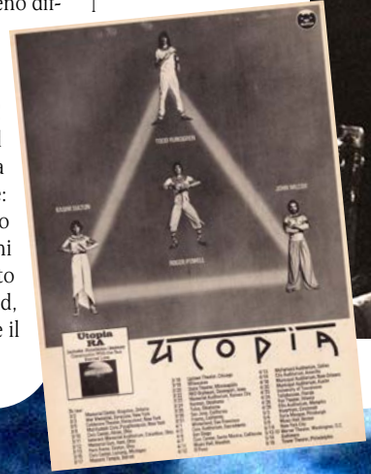

***Live From Counterpart Studios 1973*** (Whoohoo live, 2013): uno dei primi show con la formazione Mark II degli Utopia realizzato per la radio WKRQ FM dove compaiono *Utopia Theme* e un segmento solamente strumentale e molto funkeggiante di *The Ikon*. Questo live è compreso anche nel triplo cofanetto *Box O'Todd* pubblicato nel 2016 dalla Cleopatra Records.

***Live At The Fox 1973*** (Rockbeat Records, 2015): l'importanza storica di questo live risiede nel fatto di contenere la stessa versione di *Utopia Theme* inclusa poi nel primo album della band, la registrazione appare quindi molto pulita. Questo è comunque l'unico pezzo in scaletta appartenente agli Utopia, il resto è tratto dal repertorio di Rundgren, che qui anticipa anche qualche traccia che poi finirà nel suo disco TODD l'anno successivo.

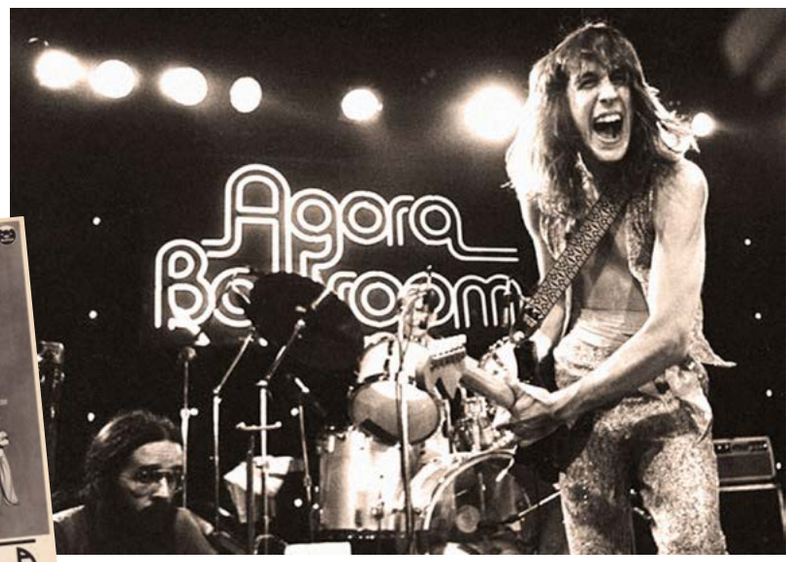
Per proseguire oltre i confini dell'era prog degli Utopia i migliori live sul mercato fanno parte delle già citate "Archive Series", con una menzione particolare per il doppio LIVE IN TOKYO '79 con una bella scaletta esaustiva, i quali benché testimoniano in gran misura il momento cruciale del progressivo scivolamento della band nella fase pop rock, contengono ancora le performance di alcuni classici dell'era Prog.

- **LIVE AT THE ELECTRIC BALLROOM**
  **Milwaukee 23rd October 1978**
  *Esoteric Recordings,2014*
- **LIVE AT THE OLD WALDORF 1978**
  *Esoteric Recordings, 2015*
- **LIVE IN TOKYO '79**
  *Rhino Records, 1999*
- **OOPS! WRONG PLANET TOUR**
  *Rhino Records, 2001*
  Chicago, 20 ottobre 1977
- **DEFACE THE MUSIC TOUR**
  *Rhino Records, 2001*
  Bell Capitol Theater New Jersey, 31 ottobre 1980
- **OBLIVION TOUR**
  *Rhino Records, 2001*
  Pughkeepsie, NY, 8 aprile 1984
- **BOOTLEG SERIES VOL.2: KSAN 95 FM LIVE '79**
  *Sanctuary Records, 2002*

dalla propria esclusione. Tra le tracce restanti comparivano *Heavy Metal Kids* e *Just One Victory*, due classici appartenenti al repertorio di Rundgren, un estratto dal musical *West Side Story* di Leonard Bernstein e Stephen Sondheim, *Something's Coming*, e la cover dei The Move *Do Ya*, scritta da Jeff Lynne. L'insolita opzione di realizzare un album live anziché in studio fu dettata ancora una volta dalla natura teatrale e concettuale dei concerti degli Utopia, in più la qualità e la confidenza acquisita con un materiale di certo non meno difficoltoso rispetto al primo album permisero una resa impeccabile a livello esecutivo e sonoro. Nella copertina di ANOTHER LIVE era ancora presente la sigla "Todd Rundgren's Utopia", frutto di una scelta piuttosto comprensibile: "Inizialmente ponemmo il mio nome in risalto per ovvie ragioni commerciali, cioè, a parte il fatto che avevo messo insieme la band, nessuno sapeva a cosa si riferisse il marchio Utopia. Per attrarre l'attenzione la band doveva includere un nome familiare", opzione che infatti venne abbandonata con l'album successivo RA (nel quale comunque erano presenti i quattro nomi dei musicisti) quando gli Utopia avevano ormai raggiunto uno status autonomo di notorietà.

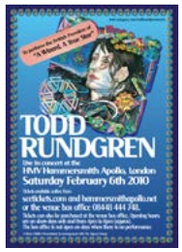



**Todd Rundgren's Utopia, Live at Oxford Polytechnic, 1977.**



## 3. LA FORMA DEFINITIVA

Al termine del tour americano del 1975, poche settimane prima di partire per le tappe europee, la formazione degli Utopia si trovò rivoluzionata. Kevin Ellman, che si era sposato e ormai non più disposto a viaggiare in tour con la band, aveva dato il suo addio già dopo le sessioni di INITIATION lasciando il posto a **John "Willie" Wilcox**, introdotto nella band grazie a Siegler che si ricordò di lui per la sua partecipazione alle sessioni di WAR BABIES degli Hall & Oates. Ma il momento più duro arrivò con l'abbandono quasi simultaneo di Klingman e Schuckett, trasferendo l'incombenza di gestire la sezione tastiere al solo Powell che fino ad allora si era occupato esclusivamente degli effetti sonori con il sintetizzatore e per questo dovette affrontare un nuovo provino, imparando di sana pianta tutte le parti di piano e organo. Da parte sua anche Rundgren dovette farsi carico di coprire con la chitarra alcune sezioni importanti per l'economia sonora, reimpostando così i compiti e i ruoli all'interno del gruppo. Ovvio che da questo momento in poi iniziò una graduale trasformazione musicale degli Utopia che divenne effettiva con l'ultimo e significativo ritiro di Siegler, il quale sentiva che il suo periodo con il gruppo fosse giunto al termine. Siegler fece comunque in tempo a partecipare alle registrazioni di FAITHFUL (1976) di Rundgren, e del famigerato album fantasma DISCO JETS a nome Utopia: una collezione di pezzi strumentali nello spirito della discomusic che stava esplodendo in quegli anni dove si poteva trovare anche una cover del tema di *Star Trek*, serie molto amata da Rundgren, riarrangiato in quello stile. L'etichetta discografica Bearsville Records non pubblicò mai ufficialmente DISCO JETS che riemerse nel mercato molti anni più tardi, prima nella compilation DEMOS AND LOST ALBUMS, realizzata solo in Giappone nel 2001, e infine attraverso la Esoteric Recordings che lo recuperò nel 2012 dandogli infine una realizzazione propria. Il 1976 si dimostrò quindi un anno impegnativo per Rundgren a livello artistico e personale: oltre alle sue produzioni infatti si aggiunse il lavoro per l'album BAT OUT OF HELL di **Meat Loaf**, pubblicato l'anno seguente e divenuto un clamoroso successo commerciale. Infine Rundgren si impegnò nell'inaugurare un nuovo studio di registrazione a Lake Hill nei pressi di Woodstock, chiamato Utopia Sound, sempre per potersi garantire un'assoluta autonomia produttiva nel proprio lavoro, da solo o con il gruppo. Tornando alle incombenze con gli Utopia, trovare un sostituto per Siegler non fu semplice e immediato. Powell, Wilcox e Rundgren aprirono delle audizioni, ma nessuno dei candidati appariva a loro soddisfacente. Forse preso dall'insofferenza, Rundgren decise di interrompere l'attività e prendersi un'improvvisa vacanza, avvertendo Powell e Wilcox che al suo ritorno avrebbe contattato Tony Sales per fargli riprendere il ruolo di bassista. I suoi due compagni di avventura, comunque, non erano assolutamente d'accordo con questa scelta e continuarono le audizioni per conto proprio trovando, sotto consiglio del compositore **Michael Kamen**, il ventunenne **Kasim Sulton** che all'epoca stava suonando con Cherry Vanilla nel ruolo di pianista. Una volta tornato, Rundgren non si mostrò affatto incline ad accettare Sulton negli Utopia: "Pensava che fossi troppo giovane e inesperto – ammette Sulton – e lui voleva che Tony tornasse nella band. Io potevo capirlo, ma Roger e Willie dissero a Todd che se Tony fosse tornato nella band avrebbe dovuto trovarsi un nuovo batterista e tastierista". Rundgren dovette perciò accettare malvolentieri quell'ultimatum, anche se nel primo anno di militanza a malapena rivolse la parola a Sulton, tuttavia la fiducia di Powell e Wilcox per quest'ultimo era solida, fondata sul fatto che il ragazzo, pur non avendo ancora l'abilità di Siegler, era comunque un ottimo cantante, oltre a intravedere in lui qualcosa che avrebbe potuto portare nuova linfa alla band.

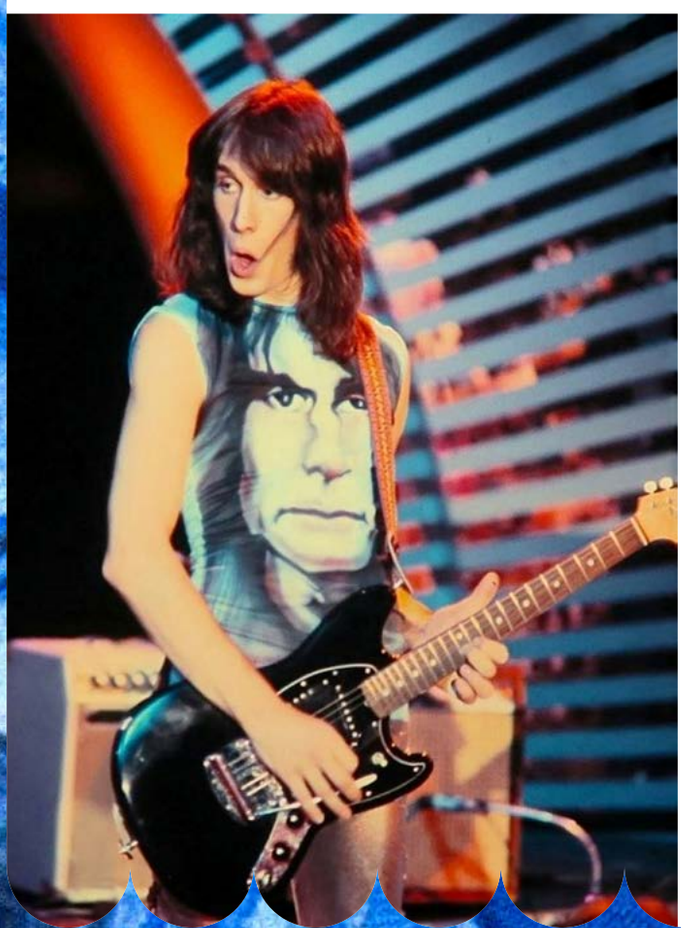



**A sinistra: singolo giapponese. Sopra: «Ciao 2001» del 1976 e locandina di A WIZARD A TRUE STAR.**

**Dal vivo Todd è il primo a divertirsi, ma i concerti sono di livello eccellente.**

## 4. VERSO NUOVI ORIZZONTI

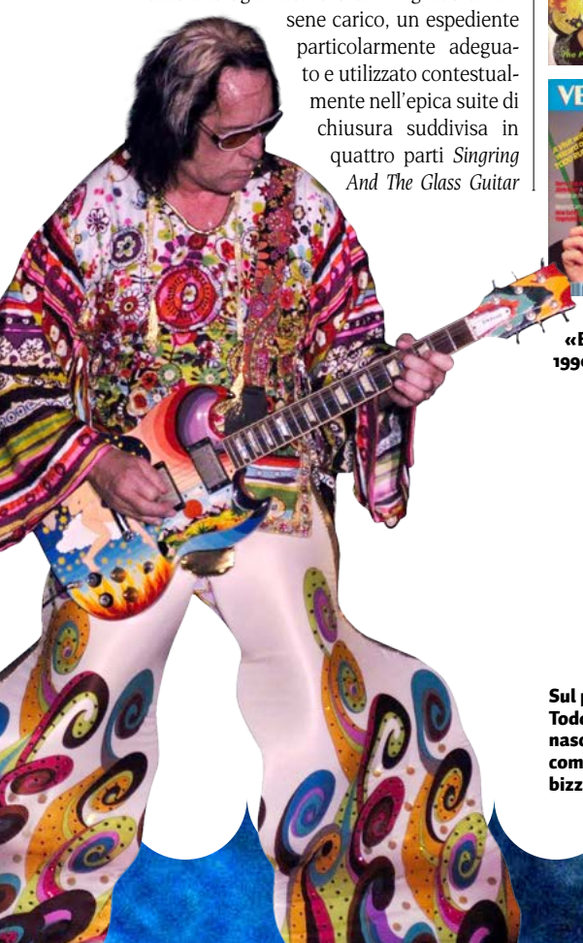
Il primo tour dei nuovi Utopia prese il via nel mese di giugno 1976 e ridisegnava inevitabilmente il loro assetto sonoro, dando inoltre molto risalto alle polifonie vocali, un compito di cui si occupavano tutti e quattro. Nel frattempo Rundgren stava già pensando al prossimo album del gruppo il cui concept iniziale traeva di nuovo ispirazione da argomenti mistici ed esoterici, spostando questa volta il suo interesse verso la mitologia dell'antico Egitto che fu alla base della terza opera in studio inequivocabilmente intitolata RA e pubblicata nel gennaio del 1977. Il cambio di formazione non incise solo a livello concertistico, ma RA fu il primo lavoro a coinvolgere nella composizione in modo unitario i nuovi arrivati Powell, Wilcox e Sulton, spostando il baricentro musicale dal fusion-funk-rock degli esordi verso un più patinato AOR di matrice americana. *Jealousy* e *Hiroshima* sotto tale aspetto suonano come pezzi di classic rock rivestiti in chiave pomp prog, ma ciò non toglie che gli arrangiamenti rimanevano elaborati e stratificati anche nei pezzi più brevi come l'intermezzo da musical beatlesiano di *Magic Dragon Theatre* o la ballad per piano *Eternal Love*. Nel versante più tipicamente prog *Overture: Mountaintop And Sunrise/Communion With The Sun* e *Sunburst Finish* si schiu-



**«TODD RUNDGREN'S UTOPIA, 1974, RAPPRESENTÒ UN FONDAMENTALE TASSELLO PER IL CONSOLIDARSI DELL'ANCORA ACERBO SCENARIO PROG USA»**

dono ad ampi squarci melodici amplificati da polifonie vocali e fughe di synth come nel miglior ipotetico connubio tra **Yes** e **Queen**. Un'altra novità inaugurata con RA fu la condivisione delle parti vocali soliste, dato che ogni membro era in grado di farsene carico, un espediente particolarmente adeguato e utilizzato contestualmente nell'epica suite di chiusura suddivisa in quattro parti *Singring And The Glass Guitar (An Electrified Fairytale)*. Ognuna di queste sezioni è legata a un membro della band che si impegna a cantare e a ritagliarsi un assolo con il proprio strumento come a certificare una raggiunta emancipazione, in più si aggiunge la trovata di coinvolgere l'ingegnere del suono **John Holbrook**, con il suo forte accento scozzese, nelle vesti di narratore con voce manipolata elettronicamente. Ancor prima di iniziare le sessioni in studio per RA, Rundgren aveva già un'idea chiara di come avrebbe allestito la scenografia dei concerti per promuovere il lavoro: nel palco, dietro alle spalle della band, comparivano una sfinge e la sagoma di una piramide gigante dove Rundgren sarebbe salito durante il suo assolo di chitarra su *Singring And The Glass Guitar* per poi ridiscendere agganciato a un verricello. Il design e i vari effetti speciali erano studiati in sintonia con il concept musicale che si estendeva ai quattro elementi presenti in natura: vento, terra, aria e fuoco, rappresentati dagli altrettanti momenti solisti all'interno della suite. Oltre a ciò Rundgren si era fatto costruire per sé e per Sulton dei modelli originali di basso e chitarra, personalizzati dallo stimato liutaio **John Veleno**, con quest'ultima realizzata completamente in alluminio e a forma di croce ansata o *ankh*, il simbolo che nell'antico Egitto aveva il significato di vita eterna. Secondo i calcoli di Sulton il novantacinque per cento del budget dell'album sarebbe stato speso per l'organizzazione degli show. In questo senso si può affermare che per ambizione e teatralità il progetto che ruotò attorno all'album RA era ciò che concettualmente più si avvicinava allo spirito barocco del progressive rock. Di ritorno dai concerti, gli Utopia si misero immediatamente al lavoro per il quarto album, OOPS! WRONG PLANET, già pronto per la pubblicazione nel settembre 1977, segnando il primo capitolo di un rilevante cambiamento stilistico negli equilibri prog finora mantenuti dalla band. L'album, si può dire, era il risultato di una raggiunta stabilità democratica compositiva che ormai contava sulla responsabilità equamente distribuita tra i quattro membri, lasciandosi definitivamente alle spalle il progressive rock dei primi tre lavori e guidando il gruppo verso una nuova prospettiva di pop rock adulto, che comunque cercava di mantenere una visione barocca e avventurosa della materia. Distinguendosi con queste piccole caratteristiche dalla carriera solista di Rundgren, gli Utopia pubblicarono altri sei album in studio fino al 1985 su questa impronta, conseguendo anche un buon successo commerciale grazie a singoli come *Love Is The Answer* e *Set Me Free* (da ADVENTURES IN UTOPIA, 1979)... ma questa è un'altra storia...

**Dall'alto: «Bam Magazine», 1990, e «Vegetarian Times», 1982.**



**Sul palcoscenico Todd non ha mai nascosto il suo comportamento bizzarro.**

# Alla corte della Inside Out

ORAZIO TRUGLIO

DOPO STATI D'IMMAGINAZIONE (2006), LA **PREMIATA FORNERIA MARCONI** PUBBLICA UN NUOVO ALBUM DI BRANI INEDITI, **EMOTIONAL TATTOOS**, IL PRIMO DA QUANDO LE REDINI DEL GRUPPO SONO IN MANO ALLA COPPIA **DI CIOCCIO-DJIVAS**. UN DISCO CHE NON METTERÀ TUTTI D'ACCORDO, E NEANCHE CERCA DI FARLO, MA IL GRUPPO È FORTEMENTE MOTIVATO NEL PERSEGUIRE QUESTA NUOVA VIA "IMMAGINIFICA".

Testo: **Antonio De Sarno**

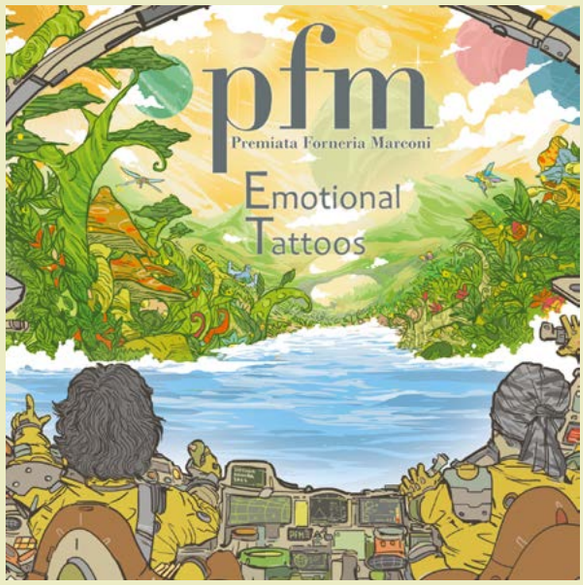
E poi rimasero in due. L'inossidabile Franz Di Cioccio e Patrick Djivas ci osservano mentre ascoltiamo in silenzio l'intero EMOTIONAL TATTOOS nello studio dove è stato registrato e mixato. Un lavoro edito a livello internazionale effettivo, come al gruppo non era mai capitato neanche negli anni 70. Sono riusciti a realizzare un album diverso da quanto molti si aspetteranno ma senza dubbio, almeno per il sottoscritto, un disco della PFM. Non tradendo l'eredità del gruppo che rappresenta il rock, progressivo e non, italiano anche all'estero. Anche al primo ascolto si nota che la versione anglofona è stata registrata all'inglese, con il livello della voce deci-

samente dentro al mix. Uno dei momenti più belli è sicuramente verso la fine quando uno Stefano Bollani in ottima forma arriva prorompente nella coda di *Big Bang*, brano che chiude EMOTIONAL TATTOOS, e che per il sottoscritto poteva benissimo andare avanti per mezz'ora. Ci viene rivelato che Stefano in realtà ha fatto cinque takes ma si è preferito usarne solo una parte, assemblando quello che si riteneva più adatto al brano, mannaggia! Tra poco partirà l'interminabile tournée che vedrà Franz assumere il ruolo di cantante a tempo pieno una volta per tutte e lasciare la batteria nelle abilissime mani di Roberto Gualdi, altro batterista del gruppo da tempo. Per adesso sono davanti a due padri orgogliosi che vogliono convincere i presenti della bontà del neonato. La conversazione parte in modo del tutto spontaneo alla vista della prima uscita della collana Prog Rock Italiano in vinile della De Agostini, che vede la PFM protagonista con il loro album d'esordio, STORIA DI UN MINUTO.

**Franz Di Cioccio**: Allora alla gente interessa ancora il prog, che una volta era solo pop?
**Patrick Djivas**: Pop nel senso popolare, non nel senso degli Area quando ci chiamavamo International Pop Group! Anche se ai tempi c'erano 20 mila spettatori per uno come Miles Davis, vi rendete conto? Era pop perché piaceva tanto e riempiva gli stadi.
**FDC**: Oggi c'è il rischio che la parola progressive sia solo sinonimo di regressive e allora preferiamo parlare di musica immaginifica. Per arrivare a EMOTIONAL TATTOOS ci sono voluti tanti anni e tre dischi che, per noi, rappresentano il lato più sperimentale della nostra musica.

**Tre album PFM molto diversi: STATI DI IMMAGINAZIONE, 2006, LA BUONA NOVELLA, 2010, IN CLASSIC, 2011.**

**FDC**: Per il primo ci proposero di lavorare su delle immagini e ci fecero vedere dei video. C'era un pezzo realizzato con gli effetti speciali per vedere Venezia da sotto, perché la gente non sa com'è, nessuno se lo immagina. Alla fine si vede la città sommersa con la cupola di piazza San Marco visibile come la Statua della Libertà nel finale del *Pianeta delle scimmie*. Immagina noi che abbiamo cercato una musica sulle immagini, una musica immaginifica.
**PD**: L'idea è stata di Iaia De Capitani, la nostra manager. Ha detto: "Visto che siete così bravi a improvvisare, se io vi mettessi delle immagini davanti riuscireste a improvvisarci sopra in maniera coerente?". Abbiamo provato ed è venuta fuori una cosa carina, però mentirei se dicessi che sul disco abbiamo improvvisato, in realtà abbiamo strutturato le cose.
**FDC**: Abbiamo suonato liberamente, ma poi abbiamo estratto le cose che si adattavano meglio. Non è come al cinema, qui le immagini erano già montate e dovevamo adattare la nostra musica.
**PD**: Quando sei nella PFM e fai un disco sei



**A destra Patrick Djivas, sopra la copertina di EMOTIONAL TATTOOS (dipinta su uno spettacolare murales a Milano, circonvallazione esterna dopo il ponte delle Milizie sullo svincolo per viale Cassala).**

NEXT PROJECT

comunque legato al tuo nome, anche con EMOTIONAL TATTOOS. Quando produci musica per i film sei vincolato solo alle immagini. Puoi spaziare come vuoi. STATI DI IMMAGINAZIONE per noi è stato un disco di totale libertà. Da Venezia all'Olanda e il massimo del minimalismo.
**FDC**: Questo significa l'immaginazione, non devo dimostrare niente, devo solo essere al servizio del brano. Poi c'è LA BUONA NOVELLA, il nostro omaggio a Fabrizio, una specie di restauro, a modo suo è un piccolo gioiello. Ho saputo che chi lo porta in giro come un musical usa le nostre musiche, anche questa è una medaglia che ci appuntiamo sul petto. Il terzo disco è IN CLASSIC; come amanti della musica classica da sempre abbiamo cercato di fare qualcosa che non fosse la replica progressive del PICTURES AT AN EXHIBITION di ELP, piglio l'organo e suono Mussorgsky, uso la chitarra e faccio non so cosa. Ho pensato: "E se incontrassimo Mozart che ha un *pezzo della madonna*, arriva uno che suona così ci costruisci attorno qualcosa…" e abbiamo scelto un brano differente per ogni nazione. È venuto fuori così un altro album diverso nell'approccio. Adesso abbiamo sentito di nuovo l'esigenza di produrre nuova musica, misurarci a livello internazionale incidendolo in due lingue.

**Noto che state evitando di parlare di DRACULA… uscito appena prima di questi lavori ma dopo SERENDIPITY…**
**PD**: Ostia! Ce lo ricordiamo appena!
**FDC**: Era una cosa diversa, a sé stante. Invece questi tre dischi dopo SERENDIPITY sono un tentativo di fare qualcosa di sperimentale nel senso che volevamo spingere in là la capacità di interagire con il nostro pubblico. Per non fare semplicemente un'altra collezione di canzoni dopo SERENDIPITY.

**Che rimane, a tutti gli effetti, il vostro ultimo album di canzoni ma che risale a ben sedici anni fa! Detto questo, EMOTIONAL TATTOOS riesce a essere più equilibrato e omogeneo al suo interno, rendendolo, secondo me, migliore…**
**PD**: Abbiamo avuto la fortuna di farlo in due, e meno siamo meglio è! A parte gli scherzi, questo è omogeneo perché è stato concepito con delle "regole", noi che non abbiamo regole e "principi" molto precisi: melodie che arrivavano dal cuore, perché Franz se le cantava da solo sotto la doccia, melodie che appartenevano al suo corpo, alla sua mente. I dettagli musicali, le armonizzazioni arrivavano da me, quindi ha funzionato così dal primo all'ultimo brano, seguendo queste regole precise. Siamo stati appoggiati da bravi musicisti, di sicuro. Hai sentito gli assoli di Marco Sfogli alla chitarra? Li ha incisi sui provini e sono sempre la prima take! Non abbiamo voluto toccare niente, per carità!

**Anche perché avreste dovuto chiedergli di farli uguali!**
**PD:** Ma questo per lui non è un problema, dato che ne fa un'altra registrazione più bella… poi sono cazzi per scegliere quale usare! Intanto erano talmente belli che abbiamo tenuto tutto, ciò significa che abbiamo avuto relativamente pochi problemi con la musica. C'è un semplicità relativa nel materiale nuovo rispetto a quello che suonavamo una volta…

**Non rispetto a SERENDIPITY o ai dischi degli anni 80, però.**
**PD**: Hai ragione, non rispetto a quelli, però abbiamo curato di più i dettagli, se la ascolti in cuffia è un trip pazzesco.

> «Abbiamo curato molto i dettagli: se ascolti il disco in cuffia è un trip pazzesco»
> **Patrick Djivas**

**Qualcuno pensa che la musica strumentale in realtà non esista, specialmente se consideriamo ogni strumento come una voce. Nel vostro disco c'è *Freedom Square* che sembra quasi dimostrarlo con il dialogo al suo interno tra gli strumenti.**

**FDC**: È esattamente quello che volevamo. Il brano precedente, *Quartiere Generale*, è la storia in cui diciamo: uno, la voce fa rumore, due, cento sono un colpo di cannone e allora facciamoci sentire! Metaforicamente abbiamo fatto parlare la piazza che è il quartiere generale di tutto…

**PD**: È l'Agorà dove avviene la discussione.

**FDC**: Gli strumenti parlano e si dicono "cosa ne pensi di questo", "cosa stai facendo", come in televisione. Se arriva il concetto siamo riusciti nell'intento di comunicare. Avendo usato *Quartiere Generale* come singolo, non potevamo terminarlo con la coda, quindi finisce con l'accordo aperto. *Freedom Square* rappresenta la piazza con la musica.

**PD**: Se pensi un attimo a *Quartiere Generale* la musica è abbastanza sacrificata, è semplice perché deve essere così. È lineare ma viene bilanciata da quello che viene dopo, sia dal punto di vista musicale che letterario.

***La danza degli specchi* è una divertente riflessione sulla musica, la versione inglese invece fa una riflessione molto più ampia…**

**PD**: Il testo italiano parla di noi, della nostra esperienza. Quello inglese, che non è la sua tradizione, non parla dell'evoluzione della musica ma dell'evoluzione in generale, passando da una situazione all'altra, mostrando le facce diverse del nostro mondo. È più sociologico, mentre le liriche italiane parlano di musica, ma il concetto è lo stesso.

**FDC**: Il ritornello dice "*the world we share*", la musica è un continente solo.

**PD**: Non esistono il rap e il rock come generi a sé stanti, per comodità abbiamo messo tutto insieme. Per quanto riguarda la parte ritmica tutto parte da Bo Diddley… arriva il rock, il punk, John McLaughlin, capisci? È un brano a cui teniamo molto perché è follia pura, musicalmente è difficile da suonare. Se cominci a contare quello che succede è proprio un manicomio. La voce va contro il tempo, è un'anarchia super organizzata. Lo trovo veramente molto interessante, di una certa complessità.

LORENZO CELLA VALLA

**Patrick e Franz rappresentano il passato, il presente e il futuro della PFM.**

**FDC**: Volevamo far capire che la musica deve essere accettata per quel che è, un dono che abbiamo. Noi siamo fortunati, gli animali un po' meno perché sì, i delfini saltano se sentono la musica, mentre noi riusciamo proprio a dialogarci. Le due storie sono compatibili tra loro, condividere il mondo in assoluto o condividere la musica sono la stessa cosa e tutti i testi hanno questa doppia lettura. Non c'è niente di uguale, non sono traduzioni ma in relazione concettuale. La stessa cosa vale per *Il Regno*.

**In quel testo definisci gli animali come "ultima poesia"…**

**FDC**: L'uomo non può fare a meno di essi, infatti se hai un amico animale non sarai mai tradito come avviene tra gli uomini. È l'unico essere che ti accoglie con un sorriso quando torni a casa, il rapporto è puro come lo è il rapporto con la natura. In *Il cielo che c'*è o in *La lezione* si capisce che ogni cosa che ti succede è un insegnamento. Se non lo capisci è difficile andare avanti. La vita ti guarda ma non accetta che tu possa bleffare sul tuo cambiamento interiore senza farlo realmente. Devi credere in te stesso per cambiare perché se non ci credi tu, non ci crede nessuno. Tutti questi argomenti nel disco creano un mondo, il mondo di Patrick e mio che si vede in copertina.

**PD**: Ci sono delle cose divertenti che nascono un po' per caso. Per esempio, un giornalista inglese questa mattina ci ha detto una cosa che ci ha lasciati a bocca aperta. *Il Regno* è nella versione inglese è diventato *We're Not An Island*, per noi significava che non dovevamo isolarci mentre lui ci ha letto un messaggio anti-Brexit! "Questo testo è perfetto per l'Inghilterra in questo momento!", han detto. Ovviamente è una cosa a cui non avevamo minimamente pensato! Era più l'idea della comunione.

**Involontariamente è diventato un testo politico…**

**FDC**: Lui ha lavorato al testo nello stesso modo in cui io ho lavorato alla musica, senza fatica perché era tutto nel range di quello che io sento. È stato molto facile. Lui ha creato delle sintonie musicali che potessero spiegare ciò che volevo raccontare, se chiudi gli occhi sei dentro quella storia. Non volevamo rimanere all'interno di un genere dove dovevi rispettare per forza un qualcosa di prevedibile. Non dobbiamo suonare per stupire ma per fare raccontare al brano quello che vogliamo. Difficile trovare dei partner. Io e Patrick ci conosciamo bene…

**C'è anche Lucio Fabbri…**

**FDC**: Certo, ma il lavoro specifico è nostro, gli altri hanno lavorato benissimo perché si fidano dell'esperienza e di quello che è il progetto, che abbiamo realizzato così. Lavorando sui testi in questo modo, io a quelli in italiano e Patrick a quelli in inglese, abbiamo trovato due partner fantastici per condividere queste cose, in modo d'avere un'ampiezza espressiva diversa. Io ho lavorato con Gregor Ferretti che è un cantautore…

**Allievo di Mogol… "chiude il cerchio aperto con *Impressioni di Settembre*"**

**Franz Di Cioccio non dimentica che il suo strumento originario è la batteria.**

NEKT PROJECT

**direbbe qualcuno alla ricerca del titolo d'effetto…**

**FDC**: Ha fatto una scuola seria ed è venuto fuori come uno di quelli dotati.

**SERENDIPITY presentava, invece, una moltitudine di voci e stili compositi, da Battiato a Silvestri, da Panella a Pivano… mondi diversissimi tra loro, anche da ULISSE, il disco del ritorno, che aveva un unico autore per i testi.**

**FDC**: Questo lavoro doveva avere la forza espressiva nei testi. È stato molto bello lavorare con Gregor perché è come me ma molto più giovane [è del 1980, *ndr*]. Parlavamo via Skype, ha vissuto tante esperienze che assomigliavano alle mie, pur essendo di un'altra generazione. È stato interessante, lui è davvero un cantautore e scrive dei testi non facili, ha vinto un premio per un brano chiamato *Portuale*, dove parla di uno che ci lascia la pelle facendo un lavoro sporco. Non volevo un testo così ma così ho capito la profondità di un ragazzo. Poi ama gli animali e la natura come me… è un pescatore di mosca, anzi è un campione di pesce con la mosca ma quando prende un pesce lo rimette in acqua, capito no? Quando collabori con uno così è tutto più facile. Patrick per i testi in inglese ha trovato una persona che non aveva mai scritto testi ma era dotata da un punto di vista letterario.

**PD**: È italiana ma parla perfettamente l'inglese e altre tre lingue e un giorno, per caso, ha sentito *The Lesson* e mi ha detto: "Mi piacerebbe comporre il testo di questa canzone", che all'epoca era in un inglese fasullo. "Provaci". Ci ha provato e, come per chiunque non ha mai scritto un testo, c'erano delle parti più lunghe, altre troppo corte, ma comunque un lavoro interessante e le proposi di lavorare anche agli altri testi. Altri sette per la precisione.

NEXT PROJECT

**Come si vede dalle foto l'atmosfera per registrare il nuovo album è sempre stata allegra.**

> «Le note giuste sono solo quelle che ci devono stare. Né una di più né una di meno»
>
> **Franz Di Cioccio**

**FDC**: Due li ha scritti Marva Jan Marrow [che collaborò già con il gruppo nel periodo CHOCOLATE KINGS/JET LAG, *ndr*] che è rimasta sempre in contatto con noi.

**PD**: Aveva vinto un David di Donatello nel 2005 per *Christmas in Love* con Tony Renis con il quale, all'epoca, era amica. È una tipa strana [Patrick e Maria sono stati legati sentimentalmente per oltre un decennio, *ndr*], molto creativa ma non porta avanti le cose. Le fa e poi le lascia lì. Noi siamo tornati a suonare a Los Angeles due anni fa e l'abbiamo rivista con piacere ed è ripartita la collaborazione.

**Lei, che negli anni 70 collaborò al tentativo di portare al successo in America anche il Banco, Battisti, De Gregori, Venditti e Cocciante, per citarne alcuni. La componente urbana nei vostri testi riaffiora nel brano *Oniro*, uno dei più belli del disco…**

**FDC**: La gente che sogna. Oniro traghetta i sogni un po' come il Caronte di Dante, ha questo compito di traghettare i sogni di quelli che s'incontrano di notte. Immagina se tu ami una persona e la sogni di notte, Oniro porta i sogni in giro per la città quando questa dorme… se sai che sono quella nuvola lì vienimi a cercare… è una cosa un po' metafisica ma è bella perché la musica è perfettamente dentro alla storia. C'è la forza della città che si sveglia, anche a livello strumentale…

**La componente narrativa è un po' la caratteristica del disco…**

**FDC**: Tutti i nostri brani narrano una storia importante. Anche quando sembrano più semplici. *Quartiere Generale* aveva bisogno di essere più scorrevole, non siamo quelli che devono fare le cose difficili a tutti i costi, per metterci in mostra. A volte le note sono solo quelle che ci devono stare, lo diceva anche Mozart. Né una di più né una di meno.

NEXT PROJECT

# Best of 2017 on kscope

## Anathema
*The Optimist*

# ALBUM OF THE YEAR

**AT THE PROGRESSIVE MUSIC AWARDS 2017**

Blackfield
*V*

Paul Draper
*Spooky Action*

Tangerine Dream
*Quantum Gate*

Daniel Cavanagh
*Monochrome*

Richard Barbieri
*Planets + Persona*

Lunatic Soul
*Fractured*

White Moth
Black Butterfly
*Atone*

The Pineapple Thief
*Where We Stood*

Godsticks
*Faced with Rage*

Nordic Giants
*Amplify Human Vibration*

Steven Wilson
*Get All You Deserve*

No-Man
*Returning Jesus*

Nosound
*A Sense of Loss*

Porcupine Tree
*Coma Divine*

OSI
*Blood*

Porcupine Tree
*Lightbulb Sun*

Porcupine Tree
*Fear of a Blank Planet*

Steve Hogarth &
Richard Barbieri
*Not the Weapon but the Hand*

Old Fire
*Songs from the Haunted South*

For more information visit us on social networks or our website kscopemusic.com

# Mondi "schizzati" per gli O.R.k.

A gennaio il quartetto sarà in Italia per tre date (5 Roma – Planet Live Club, 6 Lugagnano/Verona – Il Giardino, 7 Firenze – Viper) per proporre i brani di un ormai corposo repertorio, sospesi tra i mondi musicali delle band di provenienza dei singoli componenti di questo, a tutti gli effetti, supergruppo.

Testo: **Guido Bellachioma**

Gli O.R.k. sono il frutto della collaborazione tra gli italiani **Lorenzo Esposito Fornasari** (Berserk!, Obake), e **Carmelo Pipitone** (Marta sui Tubi) con due mostri sacri del rock internazionale come **Pat Mastelotto** (King Crimson) e **Colin Edwin** (Porcupine Tree). Gli album INFLAMED RIDES (2015) e SOUL OF AN OCTOPUS (2017) hanno portato questo progetto all'attenzione di molti appassionati, sospeso tra i mondi musicali delle band di provenienza dei singoli componenti. Abbiamo raggiunto via mail Pat Mastelotto (mentre è in tour coi Crimson) e Colin Edwin per qualche domanda.

**Gli O.R.k. sono nati come progetto in studio ma, dopo tre anni e due album, è già la terza volta che tornate in Italia in concerto. Cosa vi ha trasformati in gruppo live?**

**Pat Mastelotto**: Ci siamo esibiti anche in

Nella foto da destra: Carmelo Pipitone, Colin Edwin, Lorenzo Esposito Fornasari, Pat Mastelotto. Sopra: logo degli O.R.K. e manifesto del tour 2018.

**FORMAZIONE**

**Colin Edwin**
basso
**Pat Mastelotto**
batteria
**Lorenzo Esposito Fornasari (Lef)**
voce, tastiere, elettronica
**Carmelo Pipitone**
chitarre

Dall'alto: *I'm Afraid Of Americans*, singolo del 2017, cover del brano di David Bowie – SOUL OF AN OCTOPUS (2017) – INFLAMED RIDES (2015).

Messico, Argentina, Cile, Inghilterra e altrove in Europa. Immagino che il motivo per cui siamo diventati un gruppo live dipenda dal fatto che ci divertiamo proprio tanto, vogliamo continuare a esplorare la nostra musica. Mi sento molto fortunato che abbiamo abbastanza pubblico per proseguire la nostra collaborazione, così da incontrarci su un qualsiasi palco. L'ultimo concerto, per esempio, a Praga è stato accolto in maniera eccezionale. Il pubblico era veramente entusiasta!

**Colin Edwin**: Gli O.R.K. cominciarono certamente come progetto a "distanza" ma l'idea di suonare insieme c'è sempre stata: bisognava solo trovare un modo per renderlo possibile. Io non l'ho mai visto come lavoro da studio, anzi, difficilmente penso in quei termini. L'esperienza di andare dal vivo è sempre la via migliore da percorrere per sviluppare la propria musica. Niente ti aiuta a concentrarti sull'arte come suonare davanti a un pubblico e avere delle scadenze da rispettare. Per quanto riguarda il gruppo, le versioni in studio delle nostre canzoni sono da considerare dei punti partenza per la musica che, nel corso della tournée, può cambiare e assumere un carattere totalmente diverso. Questo sviluppo può essere spontaneo ma c'è sempre stata una buona interazione tra noi sin dall'inizio, e con il passare del tempo, è migliorata.

**Pat vive negli Stati Uniti (Austin, Texas), Colin in Inghilterra, Carmelo e Lorenzo in Italia; come può un gruppo continuare a esistere con una tale distanza tra i suoi componenti?**

**PM**: Sì, è una delle complicazioni. La risposta breve potrebbe essere gli aerei che ci permettono di raggiungerci in breve tempo… gli aerei e internet. Ma, fondamentalmente, basta volerlo. Per me è decisivo il fatto che i King Crimson pianifichino con tantissimo anticipo le tournée, e gli Stick Men, il mio progetto con Tony Levin e Markus Reuter, traggano vantaggio dagli spazi lasciati da loro. Lavorando attorno alle due cose riesco a capire quando posso programmare gli O.R.K..

**CE**: La risposta più noiosa è che si tratta semplicemente di una serie di incastri, però non ci crea problemi perché l'importante è riuscire a suonare insieme. Può essere difficile e un po' frustrante in quanto ci piacerebbe fare di più, ma cerchiamo di dare il meglio che possiamo. Da parte nostra non manca l'entusiasmo.

**Attualmente, Pat, sei in tournée con i King Crimson, esibendoti in teatri col tutto esaurito, vivendo il grande sogno a cinque stelle. Qualche settimana dopo sarai in giro con gli O.R.K., suonando in posti molto più piccoli e in condizioni diverse. Potresti starte-ne a casa e riposarti, magari spendendo un po' dei soldi guadagnati con i Crimson. Cosa ti ha convinto a stare in tour con un gruppo più piccolo?**

**PM**: Mmm… è la stessa cosa che mi chiede mia moglie! Be', ovviamente lo faccio perché mi piace, altrimenti non avrebbe un senso, anche se già so che mi troverò in alberghi infimi e mi toccherà, con ogni probabilità, caricare e scaricare gli strumenti perché non ci sarà il servizio. Alla fine riusciremo a ricavarne giusto abbastanza soldi per fare un altro disco… ma è la musica e la condivisione che ne fa valere la pena. In Italia c'è anche il cibo, poi!

**Colin… molti fan dei Porcupine Tree sperano ancora di rivedervi insieme, prima o poi. Non mi sembra una cosa imminente e, quindi, per consolarli, dicci cosa potrebbe piacere degli O.R.K. ai fan dei P.T.?**

**CE**: Lo stai chiedendo alla persona sbagliata. Intanto sono poco obiettivo a riguardo. Anche se non fossi coinvolto in entrambi i gruppi si può parlare di un "territorio musicale" condiviso: l'attenzione per i particolari, l'uso dell'Ambient, suoni d'atmosfera e i tempi dispari, per non parlare dell'alternarsi di momenti duri e di altri più acustici. In realtà sono mondi paralleli. Per quanto mi riguarda non mi sono certo messo negli O.R.K. per cercare di rendere felici i fan dei Porcupine Tree che ne sentono la mancanza. Negli O.R.K. nei P.T. sono stato attratto immediatamente dallo spazio che sentivo potesse essere mio… sin dai primi demo che ascoltai. È la stessa reazione che ho avuto quando provammo per la prima volta come Porcupine, in una saletta a Londra.

**I Lizzard (trio art rock francese con influenze heavy: basso, chitarra, batteria) apriranno per voi nel tour europeo, come vi siete conosciuti e cosa pensate della loro musica?**

**PM**: Ebbi modo di sentirli grazie a Francesco Grieco (manager e collaboratore per i concerti anche degli Stick Men e dei Crimson ProjeKCt) quando aprivano per il mio amico Adrian Belew. Ho pensato, ecco un bel gruppo. Mi piace quello che ho sentito e dal punto di vista logistico ha senso quindi, perché no? Non vedo l'ora.

**CE**: Abbiamo la stessa agenzia e ci siamo conosciuti durante il nostro primo tour, quando vennero a sentirci una piovosa sera in Belgio. Può essere difficile trovare un gruppo compatibile con cui dividere il palco, ma loro mi sembrano adatti e, per quanto mi piace quello che hanno fatto in studio finora, ho l'impressione che rendano molto di più dal vivo, un po' come noi.

**Una domanda doppia per Colin. Quali sono i 10 dischi che porteresti sull'isola deserta per evadere dal mondo? Come ascolti la musica che ami?**

La prima risposta potrebbe cambiare secondo il giorno ma ci posso provare. Oggi sono questi: Can, TAGO MAGO – Dalis Car, THE WAKING HOUR – John Paul Jones/Diamanda Galas, THE SPORTING LIFE – Killing Joke, EXTREMITIES DIRT AND VARIOUS REPRESSED EMOTIONS – John Martyn, BLESS THE WEATHER – Frank Zappa, THE MAN FROM UTOPIA – Material, HALLUCINATION ENGINE – Brian Eno, ANOTHER GREEN WORLD – Hassan Hakmoun/Adam Rudolph, GIFT OF THE GNAWA – Oscar Peterson Trio, WE GET REQUESTS.

Quando sono in viaggio, per comodità utilizzo un iPod, mentre a casa prediligo il vinile per poter apprezzare al meglio tutte le sfumature musicali. Ma anche i Cd sono ok, in fin dei conti sono sempre meglio del semplice download dei file, che non fornisce alcuna informazione sul contenuto e al massimo comprende la copertina del disco in bassa risoluzione. Devo confessare che quando ero giovane preferivo comprare gli album in cassetta. I primi due sono stati THE RISE AND FALL dei Madness e SYNCHRONICITY dei Police.

# Fanfare 1970/1997

IL MONUMENTALE BOX DI **EMERSON LAKE & PALMER** RACCONTA DAVVERO UN MARE DI "COSE", DOVE LA MUSICA E LE STORIE DI KEITH, GREG E CARL S'INCROCIANO SULLA ROTTA DEL PIÙ CONOSCIUTO SUPERGRUPPO DEL ROCK SINFONICO DALL'INIZIO ALLA FINE…

Testo: **Antonio De Sarno**

Copenhagen, 9 giugno 1972.

## 1. Around Greg Lake

Dicevano di noi: "Be', è facile per loro, sono un supergruppo!". Quella parola, "supergruppo", fu usata per la prima volta proprio per descrivere noi. È stata una benedizione solo a metà. Gli altri gruppi traevano ispirazione dal blues, dalla musica country, ma noi, invece, ci rifacemmo alla tradizione europea, e quindi fummo definiti pretenziosi, e forse c'è qualcosa di vero in questo. Non ci fu una sola recensione positiva, erano subito tutti pronti a etichettarci come pomposi, troppo grandiosi, troppo intelligenti... ma a noi non importava. Scelsi la musica classica come punto di partenza perché, in fondo, era quella che conoscevo meglio!
Prima che pubblicassimo PICTURES AT AN EXHIBITION era difficile immaginare come un gruppo rock potesse suonare una sinfonia, ma abbiamo dimostrato che si può fare, e funziona semplicemente perché è musica, racconta Lake.

**Dall'alto: ELP 1 (1970), PICTURES AT AN EXHIBITION (1971), WELCOME BACK TO MY FRIENDS TO THE SHOW (1974).**

il basso con i King Crimson solo per necessità. Da giovane ero vicino di casa di Bob Fripp e avevamo addirittura lo stesso insegnante di chitarra [Don Strike, che fu anche il maestro di un certo Andy Summers, prima nei New Animals e poi nei Police, *ndr*] e, naturalmente, eravamo in concorrenza tra di noi. Quando Bob decise di formare un gruppo non riuscì a trovare un bassista e lo chiese a me. Io non ero interessato a suonare il basso ma capì che sarebbe stato l'unico modo per far partire il gruppo".
Lake, nel 2013 dichiara: "Non mi sentivo a mio agio nel rimanere nei King Crimson [dopo la dipartita di Ian McDonald e Michael Giles, *ndr*] e fare finta che non fosse successo niente. Ian e Mike erano fondamentali per la chimica del gruppo. Ian aveva scritto gran parte del materiale, per esempio. Credo che un gruppo sia la combinazione delle emozioni dei suoi componenti, cambiando i componenti cambia tutto".
Lake ne sa qualcosa! Nel 1986 una versione degli ELP, con Carl Palmer sostituito da

## 2. L'inizio di Greg

Lake iniziò giovanissimo ed entrò direttamente nel mito come voce solista e basso della prima formazione dei King Crimson e l'album che gettò le basi per tanti gruppi successivi, IN THE COURT OF THE CRIMSON KING. "Io cominciai a suonare

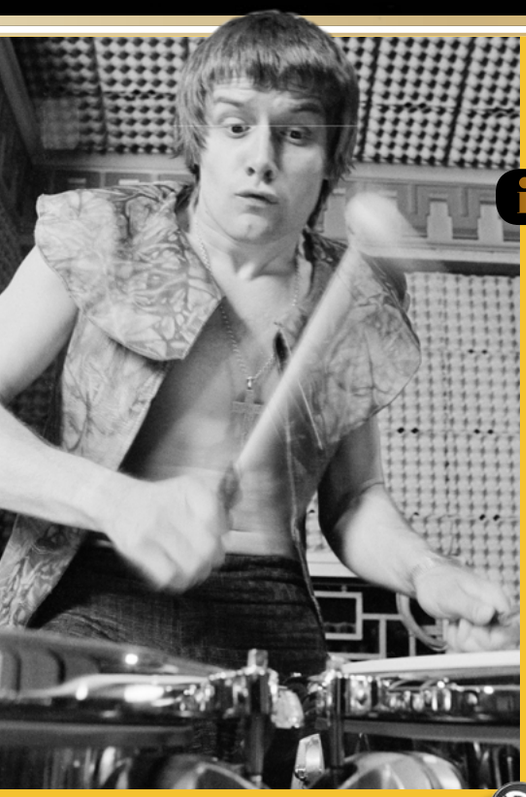
**«Volevamo cambiare tante cose nel rock, ma non pensavamo di riuscirci così in fretta»**
**Keith Emerson**

**Cosa vuoi dirci del nuovo cofanetto? Sembra un lavoro a dir poco monumentale, anche per voi che ci avevate abituato a "qualche" eccesso in passato...**
È un progetto al quale ho lavorato con la BMG per molto tempo: è il testamento del gruppo. Purtroppo l'ho dovuto firmare da solo e mi dispiace che Keith e Greg non ci siano per vederlo. È assolutamente la migliore raccolta del nostro lavoro che si potesse immaginare; oltre all'intera discografia rimasterizzata all'interno di una confezione che ha le dimensioni di un disco in vinile ma molto più profondo. Contiene un triplo vinile, una serie di Cd remixati e altri concerti, tra cui uno nella mia città natale di Birmingham. Ci sono anche dei Dvd con riprese d'archivio, una spilla, una busta con delle foto in bianco e nero, alcune inedite. Poi c'è un libro con la nostra storia. Direi che sono estremamente orgoglioso ed è sicuramente il miglior modo per conservare il ricordo degli ELP. La raccolta definitiva.

**Il triplo disco dal vivo è stato registrato in Italia, tra Roma e Milano nel 1973, quindi anche noi possiamo condividere qualcosa del tuo orgoglio...**
Sebbene debba confessare che faccio fatica a ricordare questi concerti specifici, mi preme dirti che l'Italia è sempre stato un punto di riferimento per noi e il vostro Paese ci ha sempre mostrato un amore incondizionato, come se fossimo la Cappella Sistina o quant'altro. La gente ha sempre pensato che fossimo meravigliosi e noi ci siamo sempre sentiti onorati e rispettati in Italia e, quasi per ricambiare, abbiamo cercato di far conoscere la vostra PFM all'estero con la nostra etichetta Manticore. L'Italia, specie all'inizio degli anni 70, per noi è sempre stata importante e ci torno spesso, ogni 18 mesi, per lavoro, l'ultima volta a Bari nell'aprile di quest'anno. Non si può sottolineare abbastanza l'importanza del vostro Paese per gli ELP.

**Immagino che sia inutile, a questo punto, chiederti cosa ricordi del concerto all'Isola di Wight?**
Cosa vorresti sapere in particolare?

**Be', cosa si provava a essere esordienti davanti a un pubblico**



# Fanfare 1970/1997
## intervista con
# CARL PALMER

Dall'esordio omonimo del 1970 fino a IN THE HOT SEAT, il nuovo cofanetto racchiude tutta la produzione in studio del "supergruppo" ELP. Se ciò non bastasse, all'interno abbiamo una vera strenna di poster, tour programme, 45 giri ecc. Insieme allo storico cofanetto THE RETURN OF THE MANTICORE, imperdibile per la quantità di registrazioni inedite, questa nuova operazione antologica sembra essere il Graal dei fan del gruppo e abbiamo pensato di scambiare quattro chiacchiere con, ahimè, l'ultimo componente rimasto. Welcome Back My Friends to the show that never ends… Mister **Carl Palmer**.

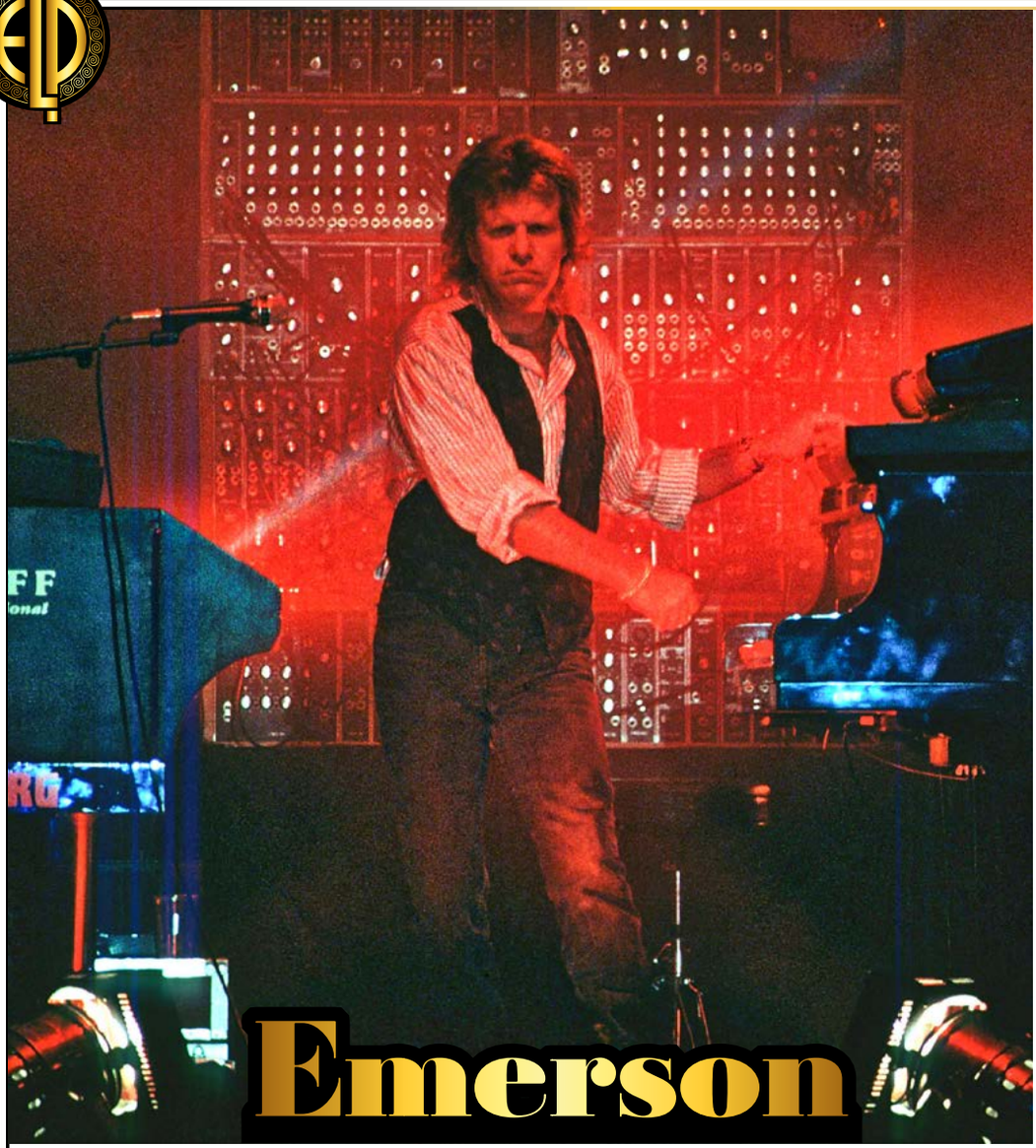
**sterminato che non vi conosceva, per esempio?**
È stato il nostro secondo concerto, come ben sai. Siamo stati aggiunti al cartellone all'ultimissimo momento da Gary Farr, cantante in un gruppo chiamato The T-Bones, in cui Keith suonava le tastiere all'epoca. Gary contattò Keith, che nel frattempo aveva formato gli ELP, e chiese a Keith se volevamo unirci a loro. Loro suonarono il giovedì e noi il sabato [dopo Joni Mitchell, Miles Davies, Ten Years After…ma prima dei Doors e The Who!!!, *ndr*]. Suonammo all'incirca per 47 minuti, poi immortalati su disco negli anni 90, con *Pictures At An Exhibition* e *Take A Pebble*… *The Barbarian*, *Nutrocker* e *Rondo*. Fummo trasportati con l'elicottero, salimmo sul palco, suonammo e poi di nuovo sull'elicottero. Del festival non abbiamo visto un bel niente! Non abbiamo visto né Janis Joplin, né Jimi Hendrix e chiunque altro ci fosse. Questo è tutto quello che so. Quello che, però, posso dirti è che siamo saliti su quel palco come gruppo sconosciuto ma siamo diventati immediatamente famosi a livello planetario appena abbiamo finito di suonare!

**In alto Carl Palmer in studio, 1973. Il monumentale box contiene il materiale "definitivo" per ogni appassionato di ELP.**

**Ma la trepidazione, la paura?**
Eravamo pronti. Avevamo fatto sei mesi di prove!

**Diciamo che la tua predilezione per i trio è cosa nota. Da cosa nasce questa passione?**
È vero. Sin dagli esordi con Chris Farlowe, che ebbe un hit single con *Out Of Time*, scritto da Jagger e Richards tantissimi anni fa!

**Nel 1966! Il brano viene ricordato in Inghilterra anche perché** ↔



# Emerson

Cozy Powell, ha realizzato un disco ma "per quanto bello, la chimica era diversa, non eravamo più gli ELP; era un gruppo diverso e non avremmo dovuto chiamarci con quella sigla. Non era la stessa combinazione, credo molto in queste cose".

## 3. Keith Emerson entra nella vita di Greg e Carl

L'incontro con Keith avvenne, incredibilmente, la stessa sera che si sciolsero i King Crimson: "Stavamo suonando al Filmore West di San Francisco e con noi c'erano i Nice! Ian e Mike decisero che non avrebbero più proseguito con i concerti, avrebbero preferito continuare a lavorare solo in studio e io non me la sentivo di andare avanti senza metà gruppo. Mi ritrovai seduto con Keith al bar, mi chiese come stavano andando le cose con i King Crimson e gli risposi che ci eravamo appena sciolti. Lui mi disse: "È incredibile, ho appena deciso di fermare i Nice. Non possono dare altro e sono arrivato in un vicolo cieco. Forse possiamo formare un gruppo noi due?". Tutto iniziò così, secondo le parole di Emerson: "Greg ed io facemmo parecchi provini per trovare un batterista e a un certo punto incontrammo Mitch Mitchell degli Experience di Hendrix, ma, non so esattamente per quale motivo, Greg non ne rimase molto impressionato".

**TRILOGY, 1972.**

La legenda narra che si era anche parlato di far entrare Jimi Hendrix nel gruppo, chiamandolo HELP, ma lui era troppo impe-

**«Non abbatti le barriere se non provochi qualche danno ma ho sempre sentito che il pubblico ci avrebbe capito»**

**Keith Emerson**

**quell'anno la Nazionale Inglese vinse la coppa del mondo ed era primo in classifica in quel momento...**

Mi chiese di unirmi al suo gruppo che era, per l'appunto, un trio, con Chris che cantava e suonava la tromba, mentre il tastierista suonava i pedali basso. Fu il mio assaggio del lavoro in trio, poi entrai nel Crazy World of Arthur Brown e ottenemmo un grande successo nel '68, negli Stati Uniti, con il 45 giri *Fire*. Anche l'album arrivò primo in classifica e fu sempre un progetto a tre, chitarra, tastiera e batteria. Con lo scioglimento di quel gruppo fondai un gruppo chiamato Atomic Rooster, insieme al tastierista Vincent Crane, anche lui ex Crazy World, sempre come trio. Per me funziona alla perfezione il trio. È anche vero che, da marzo a giugno di quest'anno, ho suonato con gli Asia, che sono in quattro, nella nostra tournée insieme ai Journey. Tutto ebbe inizio, immagino, con i Cream, che ho visto almeno otto volte quando avevo circa 13 anni. Rimasi ammaliato dal loro sound e, potendo scegliere, suonerei sempre in una formazione così.

**Eppure hai suonato spesso insieme a un'orchestra. Quali sono le difficoltà nel suonare con un numero così diverso di musicisti?**

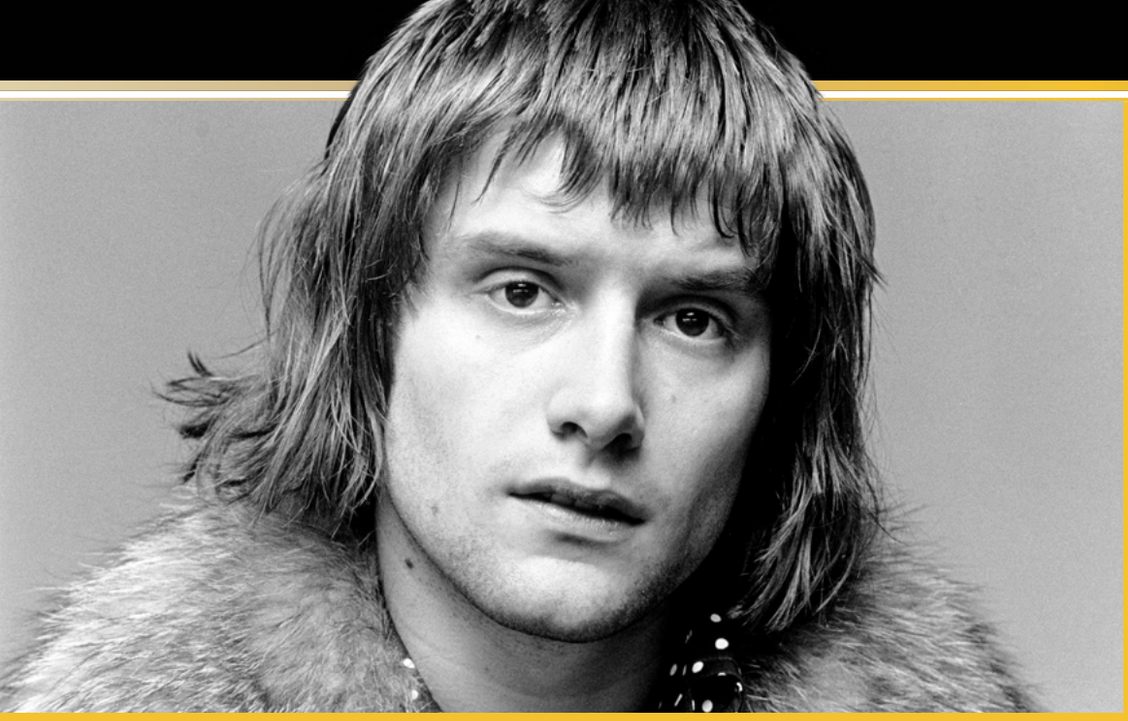
Ho suonato con diverse formazioni nella mia carriera. Continuo a preferire il trio...

**Intendevo proprio le difficoltà specifiche di suonare uno strumento tipico del rock con una sezione di archi, per esempio...**

Suonare a tempo con loro. Con l'orchestra la difficoltà è moltiplicata. Con gli archi c'è il problema che quando l'archetto tocca la corda non produce esattamente il suono in quell'istante, perché comincia solo a muoversi in quel momento. Per non parlare dell'accordatura degli ottoni. L'orchestra è sempre un po' scordata ma queste dissonanze si calibrano all'interno e ne rendono il suono complessivo vitale e dinamico. Questi sono i problemi da affrontare. Suonerò con la Buffalo Symphony Orchestra l'anno prossimo insieme al mio gruppo, ELP Legacy, quindi non posso dirti che mi dispiace suonare con un'orchestra, ma preferisco usare l'orchestra per rafforzare il trio. Alle mie orecchie suona meglio in quel modo.

**Hai appena citato gli Asia. Qual è la situazione attuale? La scomparsa di John Wetton non è una cosa da poco, dato che formava metà del team compositivo (oltre al cantante/bassista) insieme a Geoff Downes...**

La situazione attuale è che siamo fermi dopo aver fatto circa 42 date negli Stati Uniti insieme ai Journey. È stato incredibile e adesso dobbiamo guardare avanti. Il problema è che dopo l'ultima data mi sono tuffato nello *Yestival* itinerante con Yes e Todd Rundgren. Geoff Downes è tornato con gli Yes, per circa 40 date. Non abbiamo avuto il tempo mate-



**Carl Palmer, Danimarca 1970.**

riale per sederci insieme e discutere su cosa fare e come procedere. Billy Sherwood è stato inserito nel gruppo all'ultimo minuto su richiesta di John. Fui io, in realtà, a chiedere a John chi avrebbe voluto per sostenerlo dal vivo se la salute non gli avesse permesso di fare tutto il tour suonando il basso e cantando. John aveva realizzato l'ultimo disco da solista e anche altri progetti insieme a Billy, quindi è andata così. Per il futuro, rimane tutto da discutere e capire. Qualcosa succederà e non ne vediamo l'ora.

**Per i due volumi di THE WORKS avete lavorato in modo insolito per un gruppo all'apice del successo e della creatività; ovvero avete lavorato come non-gruppo, scrivendo ed eseguendo una facciata a testa di musica in quasi autonomia. Mi ricordo anche il grande rifiuto di Leonard Bernstein che definì la vostra musica "primitiva"... sicuramente non vi ha aiutato il fatto che fossero passati tre anni dall'ultimo lavoro in studio...**

Stavamo cercando dei modi diversi per presentarci al pubblico, delle idee diverse. All'epoca il vinile era l'unico supporto disponibile e ci siamo presi una facciata a testa per poi dedicare l'ultima facciata a un lavoro di gruppo. Anche THE WORKS VOL 2 doveva essere così. A pensarci oggi, il pezzo *Pirates*, che fu eseguito come gruppo, poteva probabilmente riuscire meglio ma riuscimmo comunque ad avere un buon successo con *Fanfare For The Common Man*, l'altro brano in gruppo del disco, quindi qualcosa è piaciuta lo stesso. Siamo anche riusciti a fare una tournée di tre settimane con l'orchestra, ricavandone sia un disco che un film, niente di cui potersi lamentare, insomma! Semplicemente il lavoro non ha avuto l'impatto sperato. Detto ciò sono molto contento di aver portato avanti quel progetto, molto contento.

**Avevate l'impressione di essere stati dei pionieri? Anche aver fondato un'etichetta vostra, la Manticore, vi ha reso dei pionieri in qualche modo...**

In realtà, no. Stavamo solo cercando di far conoscere cose che a noi piacevano. Pensa alla PFM, per esempio. Eravamo convinti che fosse un gruppo sensazionale e riuscimmo a farli entrare in classifica nel Regno Unito con *Celebration*, anche grazie all'aiuto del dj di origine australiana, Alan Freeman. Peter Sinfield pubblicò un disco a nome suo, Keith Christmas, gli Stray Dog. Mentre ci occupavamo del nostro lavoro riuscimmo a offrire un buon servizio ad altri artisti a noi congeniali. La Manticore non ha avuto il successo che avrebbe potuto avere, per esempio se la PFM non avesse voluto a tutti i costi tornare in Italia, avrebbe potuto avere molto più successo. Quindi non potemmo fare molto in quel senso, ma erano e sono a tutt'oggi un grande gruppo e buona fortuna a loro!

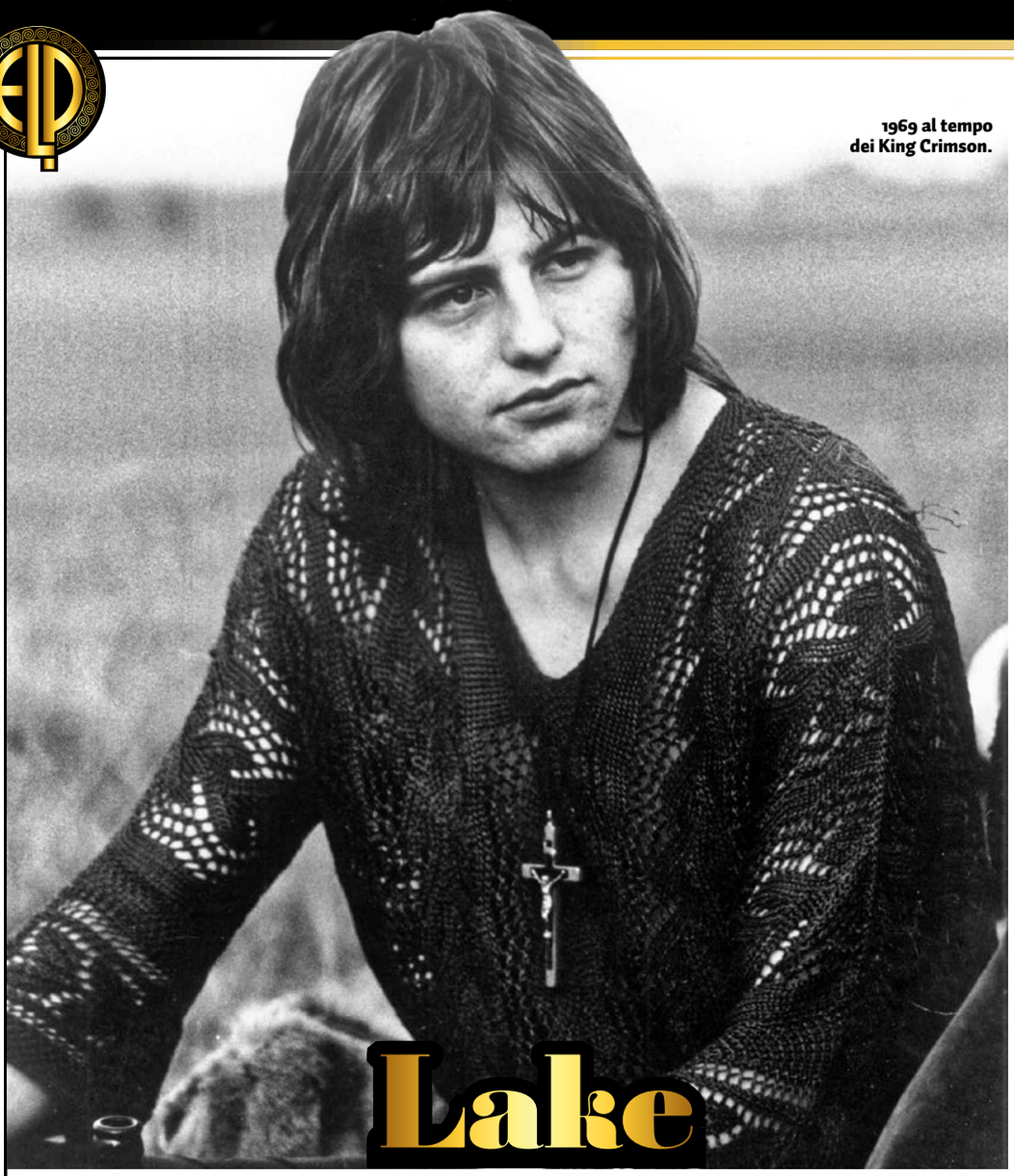
**Tornando alla produzione degli ELP: quale dei vostri pezzi ritieni particolarmente difficile da eseguire dal vivo?**

Tutta la nostra musica è una sfida. Sì, c'è qualche brano più difficile, ma non saprei. Se tu mi chiedessi qual è il nostro disco più creativo ti risponderei BRAIN SALAD SURGERY. La sfida è costante, è solo questione di lavorare sodo. Qualche volta i pezzi più semplici diventarono una sfida e viceversa. Ricreare l'atmosfera giusta è sempre la sfida maggiore per me, non necessariamente la parte che sto suonando.

**Sei anche famoso per gli assoli estremamente originali. Hai un approccio particolare per questi momenti che si presentano puntualmente nei tuoi concerti? Una filosofia?**

Ti direi che un assolo di batteria deve raccontare una storia ritmica, deve avere un inizio, uno sviluppo, e un finale. Devono esserci spazi per poter esagerare e non deve essere noioso, ha bisogno di energia anche visiva. Alla fine l'unica cosa che devi evitare di fare è essere noioso.

➔



1969 al tempo dei King Crimson.

# Lake

gnato con i suoi progetti. Sempre secondo Keith: "Facemmo parecchi provini a Londra ma non stavamo ottenendo nessun risultato, così cominciai a guardare oltreoceano. Tony Stratton-Smith ci suggerì di metterci in contatto con Carl, tramite Robert Stigwood, all'epoca manager dei Bee Gees, e lui, con molta riluttanza, accettò di venire giù e suonare un po' con noi. Non voleva impegnarsi. Anche quando la prova fu fenomenale disse semplicemente: "Sì, grande, ma non credo di volermi unire a voi. Mi piace tanto suonare con gli Atomic Rooster".
Keith Emerson racconta: "Ci fu molta pressione perché la stampa aveva già cominciato a parlare di noi tre e stavamo facendo delle interviste prima che la gente avesse sentito la musica. Ciò avvenne, principalmente, per fare pace con quei giornalisti che ci odiarono semplicemente perché avevo sciolto i Nice, che loro amavano davvero tanto! In pratica volevamo dire ai giornalisti: sappiamo che vi piacciono i Nice, i King Crimson e gli Atomic Rooster, ma dobbiamo proseguire e speriamo possiate godere di questo nuovo gruppo ancora di più". Ovviamente la cosa creò delle aspettative assurde per il nuovo supergruppo.

Ricordo il fastidio che provai quando John Peel, famoso disc jockey inglese, ci definì uno spreco di talento ed elettricità. Sapevo intimamente di tutto il tempo, la cura e il sentimento che noi investimmo nel gruppo. Non era bello ma adesso riesco a essere più obiettivo e ammettere che gli ELP furono un po' pretenziosi, ma c'è anche da dire che non si fanno cose straordinarie rimanendo ordinari. Non abbatti le barriere se non provochi qualche danno, e, in quel senso, noi abbiamo dato parecchio fastidio a parecchie persone. Ma ho sempre sentito che il pubblico ci avrebbe capito perfettamente".

**«FANFARE 1970-1997 è sicuramente il miglior modo per conservare il ricordo degli ELP. La raccolta definitiva»**

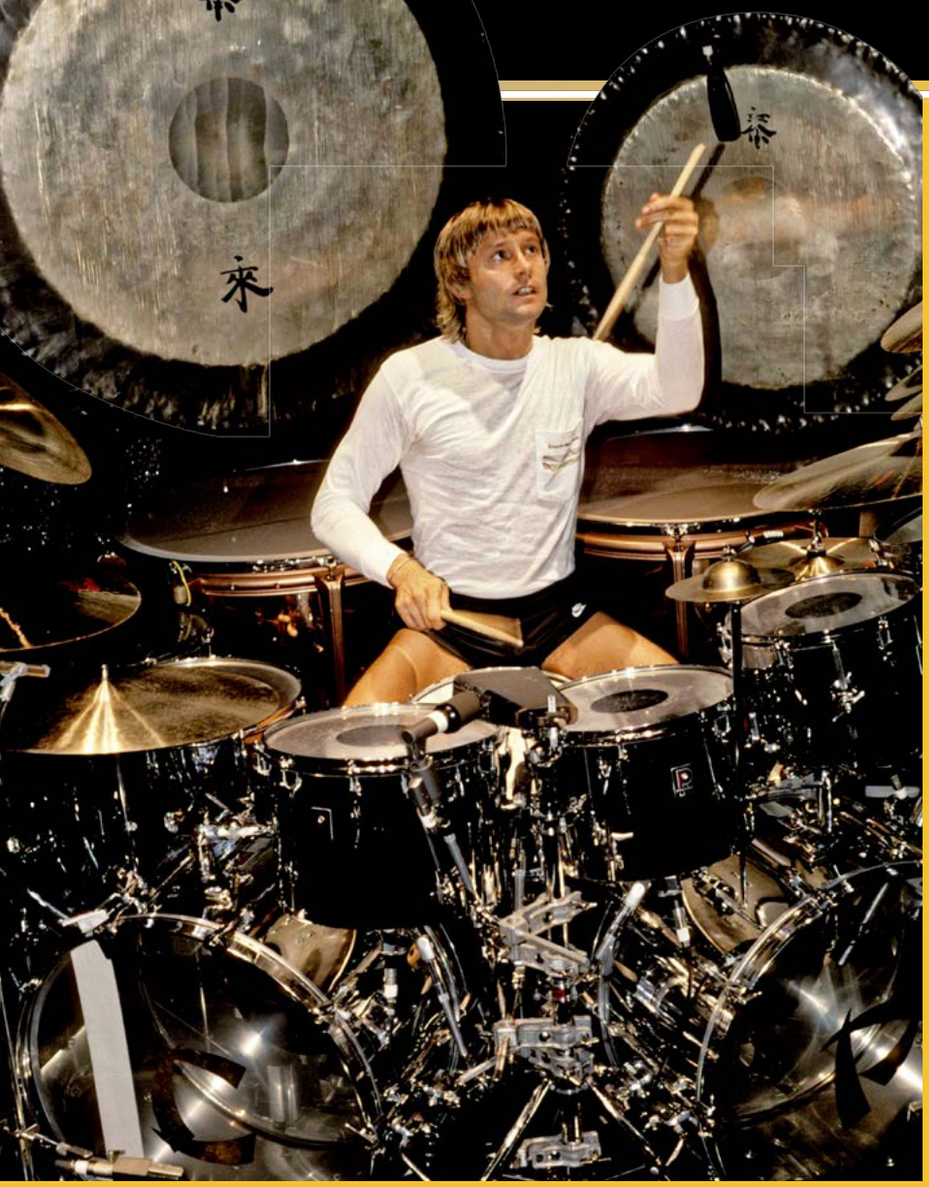
**Carl Palmer**

Devi tirare dentro i non batteristi del pubblico, puoi anche ricorrere a elementi esterni, come le percussioni elettroniche, campionamenti, tutto quello che serve, e ti posso garantire che è molto, molto difficile. Devi anche trovare il momento giusto per introdurre l'assolo. Insomma, devi eccitare e coinvolgere il pubblico in tutti i modi possibili.

**Prima hai parlato dei tuoi gruppi passati... ma c'è un gruppo di cui non hai fatto parte di cui ti sarebbe piaciuto far parte?**
Sarei stato molto felice se avessi potuto suonare con i Black Sabbath negli ultimi anni della loro carriera. Mi è sempre piaciuta la loro musica, avevano sempre il basso e la chitarra accordate in un certo modo [per problemi legati alle mani di Tony Iommi, *ndr*] e avevano qualcosa di prog, non era semplice hard rock come pensano tanti, cambiando spesso tempi musicali all'interno dei loro pezzi. Fui contattato, ad un certo punto, da Tony Iommi quando si ammalò Bill Ward, il loro batterista, nel 2013, ma poi cominciai a registrare con gli Asia per un nuovo album e non potevo farcela. Bill fu sostituito da Tommy Clufetos alla fine ma mi sarebbe davvero piaciuto tanto fare parte dei Black Sabbath. Mi sarebbe piaciuto lavorare sull'album (13) e dal vivo, e poi, confesso, essendo anche loro di Birmingham, ho sempre ammirato il gruppo. Diciamo che c'entra anche questo!

**Parlando nuovamente degli Asia: ti saresti mai aspettato il successo che avete avuto all'epoca?**
All'inizio, sì. Avevamo tutto a nostro favore. È chiaro che non mi potevo aspettare di essere per sette settimane primo in classifica negli Stati Uniti! Quello non puoi proprio prevederlo, nonostante uno come David Geffen che ti promuove insieme a MTV e Vh1, che furono l'equivalente dei social media all'epoca. Riuscimmo a realizzare anche dei bei video con Godley e Creme e un po' di successo era inevitabile. Il tempismo era giusto e i primi due album sono eccellenti, anche ascoltati oggi. Nessuno poteva aspettarsi un successo così, per quanto sia durato solo un paio di anni, ma la sorpresa vera fu il successo su scala così grande.

**Avresti immaginato che finisse così in fretta?**
Certamente. Tutto finisce. I problemi di John con l'alcol erano noti, sapevamo che sarebbe successo e che fosse solo una questione di tempo. Nonostante ciò, si è rimesso in piedi e dopo che il gruppo si è riformato negli anni 2000, il successo è stato nuovamente clamoroso, specie nei concerti negli Stati Uniti. Quel periodo è stato fantastico, sebbene il successo sia stato a un livello più umano questa volta. Anche senza John, nella tournée con i Journey, abbiamo avuto un successo fenomenale, abbiamo suonato al pubblico perfetto che amava sia noi che i Journey e non ho dubbi che proseguire insieme a loro sarebbe una cosa ottima. Non ho assolutamente dubbi.



Palmer con gli Asia, luglio 1983.

**Qualche anno prima di rimetterti con gli Asia, sei stato coinvolto da John insieme a Dave Kilminster (suo chitarrista all'epoca) e John Young, nei Qango... purtroppo John non riuscì all'epoca a convincere Geoff Downes che stava portando avanti un'altra incarnazione degli Asia con John Payne. A una data, Keith Emerson si è addirittura unito al gruppo per qualche minuto...**

È finita lì, non c'era nessuna intenzione di portarlo avanti e tutto si esaurì con i concerti che suonammo. Era puro divertimento, un poco come il progetto Three con Keith e David Geffen. Ogni tanto viene voglia di fare qualcosa senza troppa pressione o per il solo gusto di suonare insieme. Gli ELP erano fermi, Greg non voleva saperne, e si fece avanti Robert Berry. È stato un divertimento senza grosse aspettative da parte di nessuno. Esattamente come con i Qango.

**Gli ELP si sono fermati con un album che universalmente viene considerato il più brutto della vostra carriera, IN THE HOT SEAT. A distanza di anni come vedi quel lavoro?**

Eravamo già alla fine. Decidemmo di fare l'album, ma fu come per LOVE BEACH, non andava fatto. Ricordati che Keith fu operato alla mano durante la lavorazione di quel disco e dovette registrare tutto con la mano sinistra! Non che la sua mano sinistra fosse poco importante! Comunque sono contento del nostro vero addio come ELP nel 2010 quando suonammo all'High Voltage festival a Londra.

**Il che ci porta al presente e alla tua attività con ELP Legacy...**

Sono appena tornato dagli Stati Uniti, abbiamo fatto all'incirca 112 concerti quest'anno! Andremo in Sud America l'anno prossimo e, come ti dicevo prima, suoneremo con un'orchestra. Inoltre uscirà un disco a nome "Carl Palmer's Legacy", sempre per la BMG. Ci sarà anche un Dvd che ho realizzato come tributo a Keith che vede la partecipazione di Steve Hackett. C'è anche un coro che canta *Jerusalem*, c'è Mark Stein dei Vanilla Fudge che canta *Knife's Edge* dal primo album. Sto facendo quello che mi piace. La musica per me ha smesso di essere un supermercato ed è diventata una specie di Delicatessen! Suono un po' ovunque ma c'è sempre tanta gente interessata e mi sto godendo il momento.

**Quindi non ti arrabbierai con me se ti chiedo cosa pensi della decisione di Bill Bruford di andare in pensione?**

Cosa significa quella parola?

**Chi sono i musicisti della tua generazione che ammiri? Oltre ai Black Sabbath a questo punto...**

Molti, Eric Clapton, Mark King. Eric Moore (classe 1982) è un grande batterista. Ci sono un sacco di giovani... ogni mese passo delle ore su YouTube per cercare gruppi, musicisti e batteristi validi e il livello è davvero alto adesso. Cerco di tenermi aggiornato con quello che accade. C'è un batterista fenomenale di nome Luke Holland (classe 1993), per esempio. Chris Adler dei Lamb of God, sebbene non sia proprio giovanissimo. Willy Jones III, grande batterista jazz, troppi per poterli citare tutti. D'altronde, con tutte le clinic e tutorial disponibili oggi, è facile che i musicisti progrediscano molto velocemente. Il numero di musicisti originali non è altissimo ma ciò non cambia il fatto che lo standard rimanga altissimo.

**In che modo il tuo stile si è evoluto negli anni?**

Direi che la batteria che ho usato è rimasta esattamente la stessa negli anni. Più o meno uso il set che usavo nel 1980. Da quel punto di vista non mi sono evoluto. Ho aggiunto dei componenti elettronici ma il kit è rimasto più o meno lo stesso negli anni.

**Nel primo Volume di THE WORKS c'erano dei momenti particolarmente funky, penso a *LA Nights* e altri...**

È stato il momento in cui fu registrato. Non so se potrebbe tornare a essere una fonte di ispirazione per me. Per il momento sono molto più interessato alla musica classica e mi piace il tentativo di renderla contemporanea attraverso il gruppo rock, quella è l'area in cui mi piace muovermi attualmente. Non escludo che ciò non potrebbe riaccadermi, però. Dipende, come all'epoca di THE WORKS, dalle persone con cui mi trovo a lavorare. Qualcuno come Mark King tirerebbe fuori quel lato di me e potremmo diventare una grandissima sezione ritmica! Suono molto a casa, passando da una cosa all'altra, ma non fa parte di ciò che proietto all'esterno di questi tempi. Per adesso voglio mantenere viva la sigla ELP.

Carl Palmer nel 2017.

High Voltage Festival, 24 luglio 2010, Londra.

# Palmer

## 4. Lucky Man

Una storia su l'ultimo brano che registrarono per il debutto, cioè la stranota *Lucky Man*, ci venne raccontata da Greg durante una data dei suoi concerti da solista. "A dodici anni avevo composto questa canzoncina dal sapore medievale con i primi quattro accordi che imparai. Non la scrissi e rimase nella mia memoria fino al giorno in cui stavamo per chiudere il primo album degli ELP e ci mancava una canzone. La suonai e non piacque a nessuno, ma non avevamo più materiale per il disco. Keith mi disse di registrarla mentre lui se ne andò al pub. Dopo un po' il pezzo prese una forma quasi definitiva, registrando un po' alla volta con Carl. Quando Keith tornò rimase scioccato e pensò di suonarci su qualcosa anche lui! Il problema è che avevo già messo un assolo di chitarra. 'Nessun problema, suono qualcosa alla fine!', rispose lui. Mi disse che gli avevano appena consegnato questo aggeggio chiamato Moog e forse poteva usare quello anche se non lo aveva ancora provato. Mi chiese di far partire il brano e io cominciai a registrare senza avvertirlo. Visto che stava solo facendo degli esperimenti non abbiamo neanche ascoltato ciò che registrò. Alla fine chiesi a Eddy Offord, il nostro ingegnere del suono, se aveva avuto la stessa mia impressione, ovvero che non sembrava affatto male! Quello rimase l'assolo che c'è sul disco. Ho detto a Keith di ascoltarlo ma lui rifiuto dicendo che avrebbe potuto fare meglio. Il problema era che il nastro a disposizione era ormai finito e che per registrare un altro assolo avremmo dovuto cancellare il primo".

**ELP WORKS VOL. 1.**

**«Con IN THE HOT SEAT eravamo già alla fine. Decidemmo di fare l'album, ma fu come per LOVE BEACH, non andava fatto»**

**Carl Palmer**

## 5. Nemici della stampa? Fine della storia...

I cambiamenti nella scena e nelle mode musicali portarono gli ELP a essere eletti come "il nemico" dalla stessa stampa che fino a pochi anni prima li aveva osannati, e il pubblico, il grande pubblico, seguì le direttive, trovando nuovi eroi nella scena punk. Keith Emerson: "Ho considerato la scena punk inglese molto divertente, in realtà! Devo dire che anche noi facemmo delle cose assurde sul palco, molto peggio di quello che leggevamo sui quotidiani! L'idea di salire sul palco a massacrare gli strumenti, cosa che facevo da anni con il mio (costosissimo) Hammond, fu molto divertente. L'unica cosa preoccupante era la reazione del pubblico e ciò che i gruppi punk sembravano incitare in loro; ovvero lo sputo selvaggio sul gruppo. Ci è capitato un paio di volte durante la tournée americana e trovai la cosa un po' sconcertante".

Lake, invece, è molto più severo con il suo giudizio: "Il punk non è una forma di musica. È una moda. Se vuoi parlare di musica punk devi risalire agli Who e Rolling Stones per cogliere un atteggiamento veramente punk e di rottura. Il picchiare un unico accordo e lanciare insulti attraverso un microfono non può essere definita arte, anche se tutto può essere definito arte da qualcuno. Dopo il punk c'è stato un nuovo genere ogni settimana, è diventato una moda per fare soldi con il rock. Dico ciò consapevole che gli ELP, e tanti altri gruppi dell'era progressive, hanno esagerato e perso un po' il senso della misura con la musica. Sono molto orgoglioso del lavoro fatto dagli ELP ma, alla fine, non è stata la stampa a sconfiggerci. Siamo stati noi stessi nel momento in cui decidemmo di realizzare THE WORKS VOL 1. È un bel disco ma non è più ELP. Siamo noi tre individualmente con un'orchestra. Anzi, con tre orchestre diverse! Non ha certo venduto poco ma non era più un disco degli ELP. Dopo quell'esperienza gli ELP non hanno più realizzato dischi innovativi come i precedenti".

La storia si chiude definitivamente con il concerto del 2010 all'High Voltage Festival. Un concerto più che dignitoso che mette la parola fine a qualsiasi futura *reunion*. "Avrei voluto fare altre date, sono sicuro che dopo altri cinque o sei concerti saremmo tornati a essere formidabili, ma Keith e Carl non erano interessati alla cosa. È strano ma c'è qualcosa che non funziona più tra noi", ricordava Lake qualche anno dopo.

**Teatro San Genesio**
**via Podgora 1, Roma**
**Info line: 063223432**

Direzione artistica Guido Bellachioma

## LUNEDI 22 GENNAIO

# ITALIA 70

LIVE e CULTURA SEVENTIES
un supergruppo d'eccezione rilegge in chiave hard rock
e sinfonica alcuni classici della musica italiana di qualità

**ore 21,00**

**Davide Pistoni**
tastiere, piano, sintetizzatori, voce
(Zucchero, Enzo Avitabile,, Phil Collins,Santana)

**Luca Velletri**
voce
(Pilato in "Jesus Christ Superstar", Juan Peron in "Evita", Frollo in "Notre Dame De Paris", Jon Anderson & Vangelis, Phil Collins, Orchestra Sanremo)

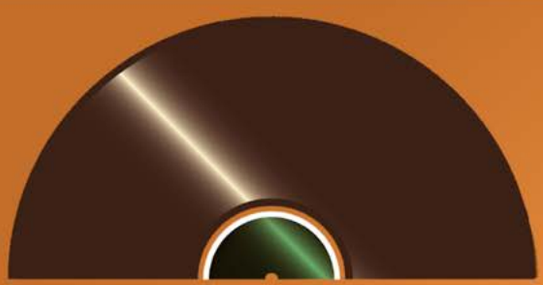
**Carlo Micheli**
sassofono e flauto
(Bruno Biriaco del Perigeo, Tullio De Piscopo, Billy Cobham, Vittorio Nocenzi del Banco)

**Francesco Isola**
batteria
(Debbie Bonham, Mo Foster, Floydiana)

**Fabio Servilio**
chitarre, voce
(Jerry Marotta, Rachel Z e David Rhodes della band di Peter Gabriel, Gatto Panceri)

**Lorenzo Trincia**
basso
(Floydiana, Rovescio della Medaglia)

**In collaborazione con**
il **VITALA FESTIVAL**
**info: 347-8248661**



**COLLEZIONISTA ANTIQUARIO**

**ACQUISTA**

DISCHI IN VINILE LP 45 GIRI
POSTER

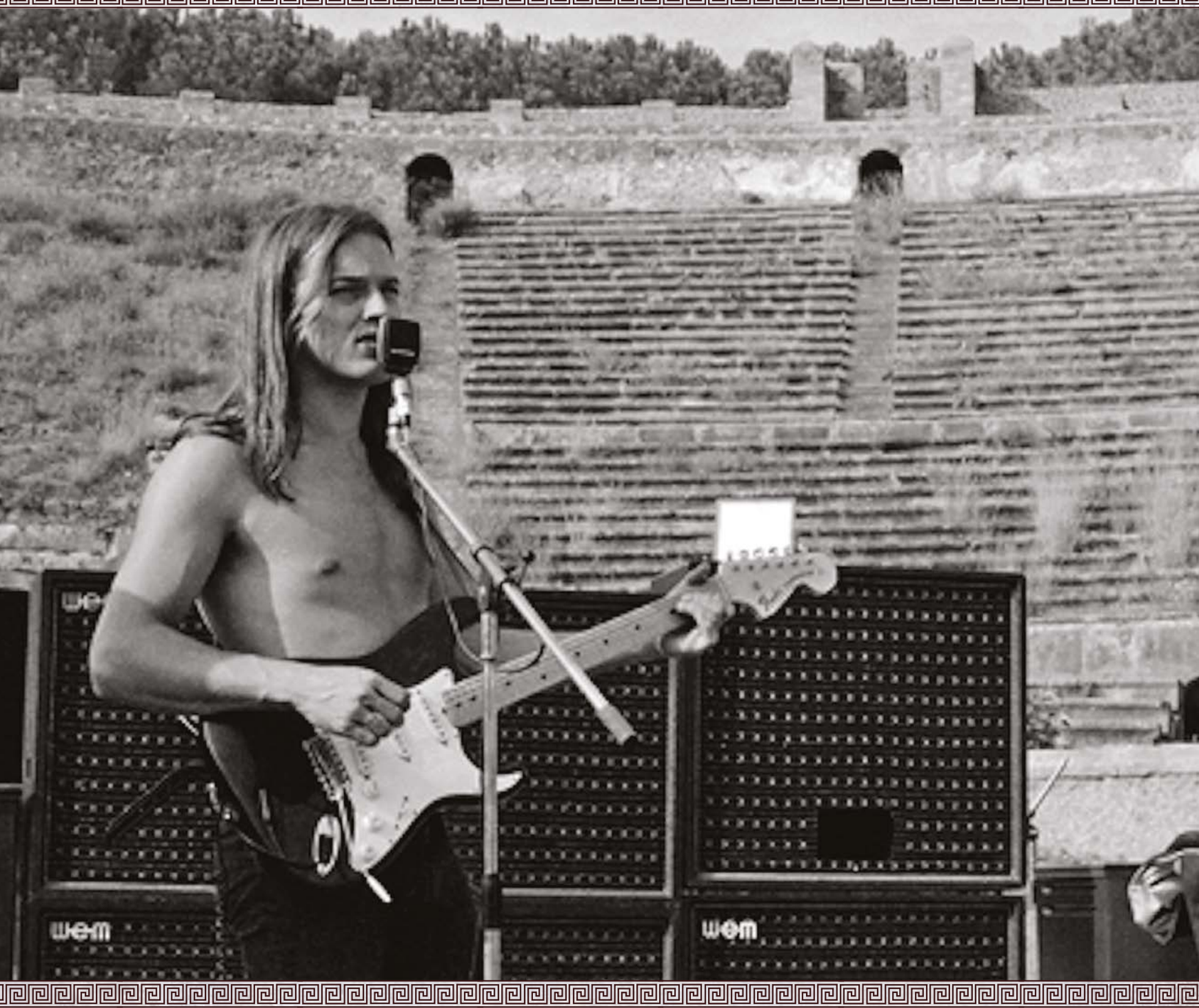
RIVISTE MUSICALI ANNI '60-'70

ANCHE INTERE COLLEZIONI

MASSIMA VALUTAZIONE
338 8357195

# Imbarazzante? ¶NESTIMABILE!

Un regista anticonformista, una band che stava per raggiungere il suo apice, una location immersa nella storia, un levriero afgano in grado di cantare: sono questi gli ingredienti che hanno fatto di LIVE AT POMPEII dei **Pink Floyd** un vero classico…

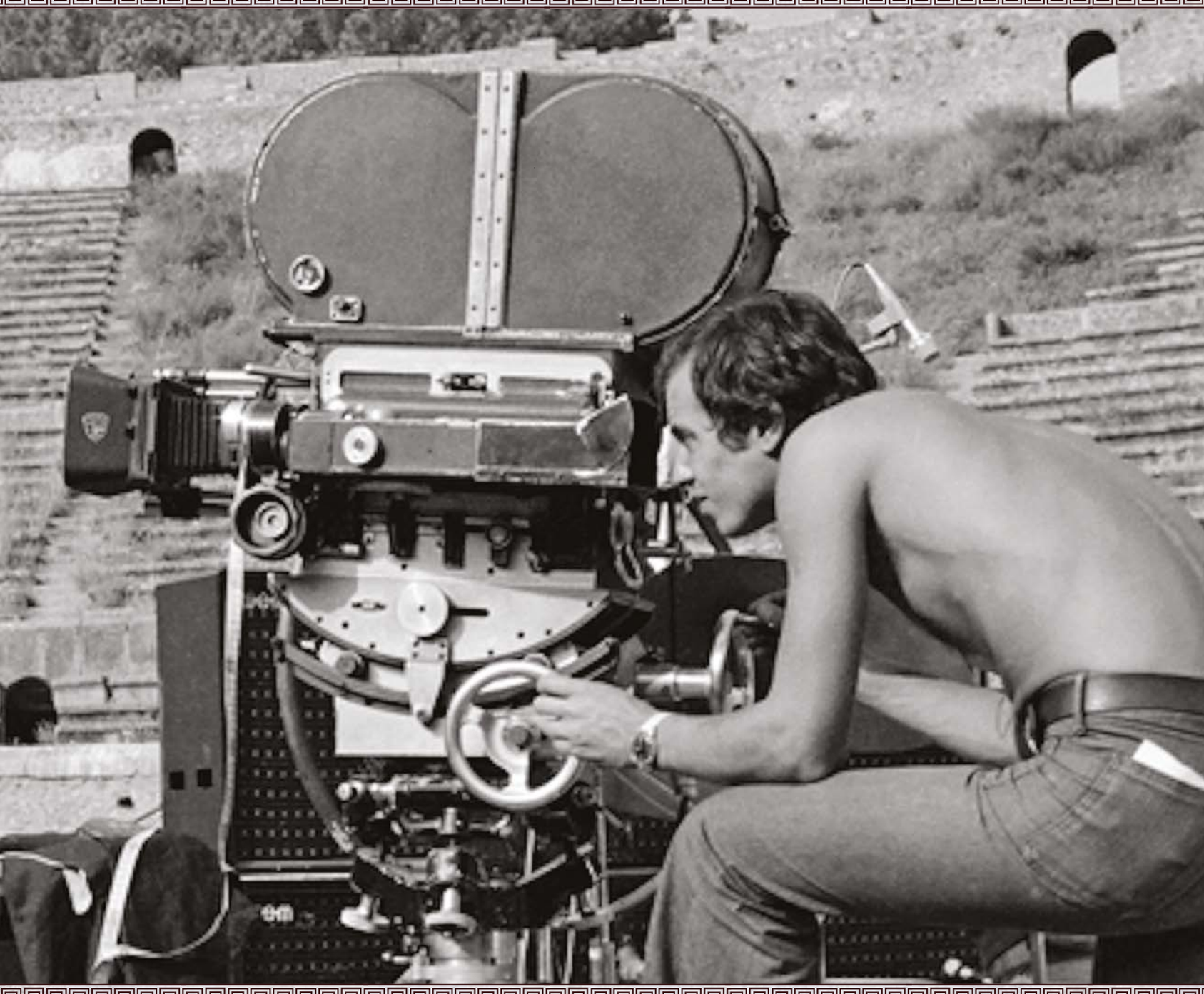


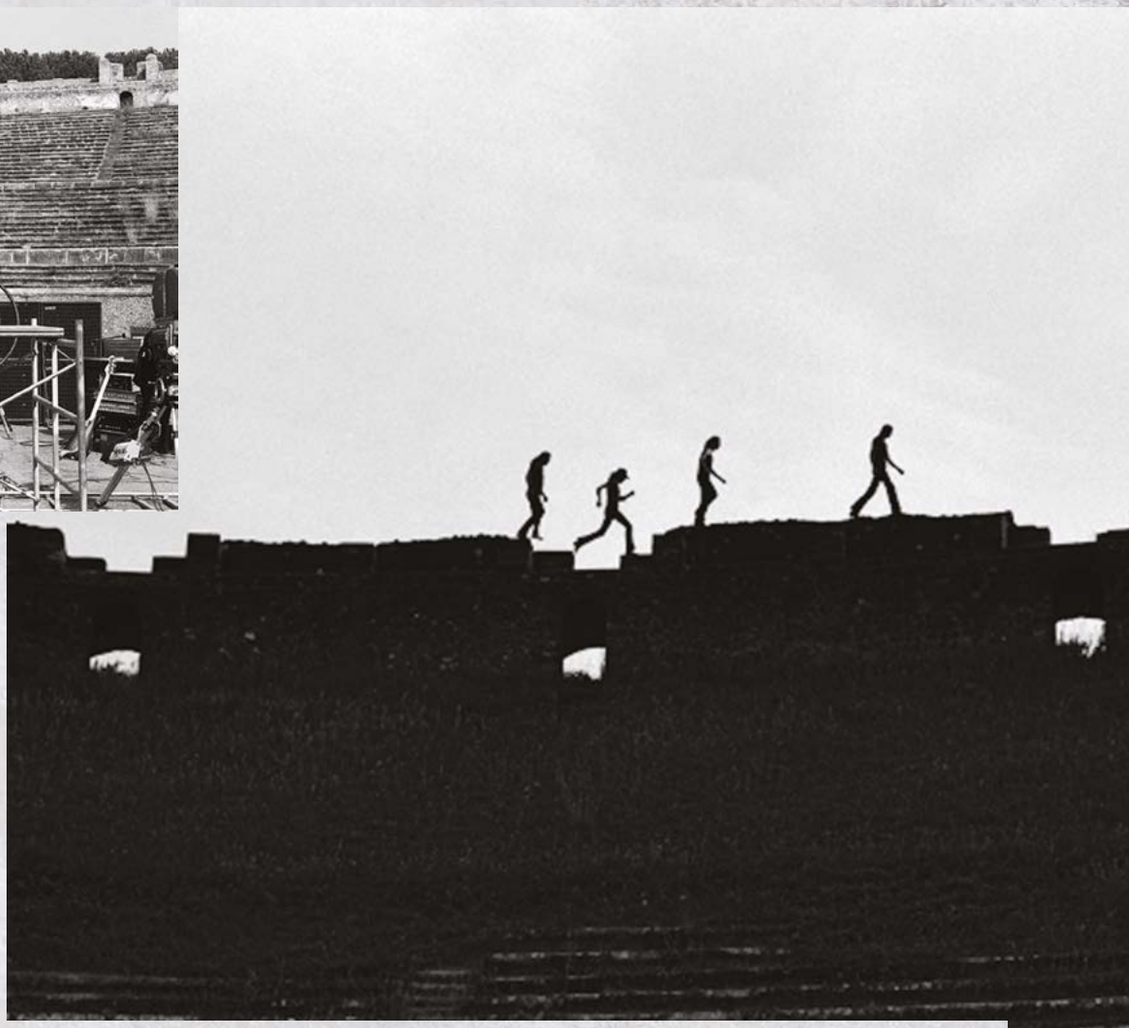
Testo: **Daryl Easlea** Foto: **Jacques Boumendil**

In concomitanza con l'uscita del Dvd che ha documentato il suo ritorno a Pompei, **David Gilmour** ha avuto modo di dichiarare come il mitico LIVE AT POMPEII dei Pink Floyd del 1971 fosse per lui "motivo di un certo imbarazzo. Magari per molti è divertente da vedere, ma non per me". Ovviamente chi conosce Gilmour sa che molte delle sue esternazioni sono abbastanza ironiche: in passato infatti aveva manifestato tutto il suo affetto per quel pezzo di storia pinkfloydiana. LIVE AT POMPEII appartiene sicuramente al passato remoto, è decisamente fuori dagli schemi, ma può davvero essere definito "imbarazzante"? Proviamo a ricostruirne insieme la storia, seguendo l'incontro tra quattro ragazzi, un maestoso anfiteatro e un regista altrettanto giovane, talentuoso e pieno di idee…

**«Nessuno di noi pensava che LIVE AT POMPEII avrebbe avuto così tanto successo e che sarebbe diventato un classico per così tanta gente. Il merito è tutto di Adrian Maben, ha avuto veramente una grande idea»**

David Gilmour





Nonostante la pubblicità dell'epoca avesse utilizzato lo slogan "Più di un semplice film: un esplosivo cineconcerto", PINK FLOYD: LIVE AT POMPEII è un'opera intima e raccolta, che posiziona i Pink Floyd, in quel momento alla fine della loro fase psichedelica, nel cuore della scena artistica europea. È la ciliegina sulla torta di un periodo che aveva visto la band alle prese con le colonne sonore di balletti e film d'essai, registrando a Parigi. Il fatto che LIVE AT POMPEII sia stato realizzato con il contributo di persone di varie nazionalità e filmato in un sito che è la culla dell'Europa dimostra come i Pink Floyd fossero diventati parte integrante del movimento culturale continentale, contrariamente a molte formazioni d'oltremanica loro coeve.

Grazie a LIVE AT POMPEII, la reputazione del gruppo è cresciuta enormemente, anche a causa della pubblicazione immediatamente successiva di THE DARK SIDE OF THE MOON, ed è rimasta salda per tutti gli anni 70. Per tutta la decade, infatti, le proiezioni del film sono continuate sia in Gran Bretagna che in America, magari come ultimo spettacolo notturno nei cinema, ma in questo modo la fama dei Pink Floyd ha continuato a fare il giro del mondo. Per i nuovi fan acquisiti lungo la strada, la visione del film nella versione del 1974 significava essere catapultati in un'altra epoca, un'epoca in cui la band, ormai glaciale e distaccata, veniva invece mostrata in momenti di grande serenità, durante un pranzo in comune o in studio di registrazione. Forse sono proprio quelle parti a imbarazzare Gilmour, ma sicuramente sono quelle che per chi scrive hanno rappresentato la sorpresa maggiore. "Ci siamo solo noi che suoniamo qualche pezzo in un anfiteatro e delle sequenze alla *Top of the Pops* in cui camminiamo sulla cima del Vesuvio e facciamo cose del genere", dichiarò Waters all'epoca. "Ma penso che piacerà ai patiti del gruppo".

Nonostante fosse stato girato in 35 mm, originariamente LIVE AT POMPEII era stato pensato per la televisione piuttosto che

**«Ci siamo solo noi che suoniamo qualche pezzo in un anfiteatro e delle sequenze alla *Top of the Pops* in cui camminiamo sulla cima del Vesuvio e facciamo cose del genere»**

**Roger Waters**

**In senso orario da sinistra: la regolazione delle videocamere; i Pink Floyd che camminano sulla cima dell'anfiteatro; la band in posa sulle rovine.**

## «La musica dei Pink Floyd era fantastica e molto diversa rispetto a quella degli altri gruppi a loro contemporanei: c'erano i sussurri, i rumori, le grida. Era un mondo a parte, e si trattava di un mondo decisamente affascinante»

### Adrian Maben

per la televisione francese. "Mi occupavo di realizzare documentari d'arte, ad esempio dei profili di Magritte", racconta Maben. "In questo modo l'arte riviveva in un modo nuovo e vibrante".

L'adolescenza parigina di Adrian non era stata priva di momenti eccitanti: aveva conosciuto **Jean-Luc Godard** e preso parte alla protesta studentesca del 1968. Ma non aveva potuto fare a meno di notare come nella capitale francese ci fosse ben poco interesse per la musica rock: "C'erano pochissimi programmi televisivi dedicati al rock; per chi curava la programmazione della tv, anche per i più illuminati, la musica rock era solo rumore". La stessa cosa, sottolinea Maben, non si poteva invece dire del vicino Belgio: "La tv belga era molto più aperta così andai a Brussell e girai un paio di film con gli **East of Eden** e con i **Family**. Imparai un sacco di cose".

**I Pink Floyd suonano davanti al regista Adrian Maben.**

per il grande schermo. Ma come è spesso accaduto nella storia dei Floyd, si è verificata una coincidenza fortunata. L'intuizione fu del regista inglese, ma residente a Parigi, **Adrian Maben**. Maben non faceva parte della stessa cerchia culturale che solitamente si interfacciava con il gruppo, ovvero quella della zona di Cambridge e Londra: il giovane regista infatti lavorava

Una volta fatta l'esperienza necessaria, Maben puntò dritto al bersaglio che si era prefissato fin dall'inizio. I Pink Floyd infatti sembravano coniugare arte e musica alla perfezione, ma soprattutto, lo avevano incuriosito tremendamente. "Quando ascoltavo i loro dischi, all'epoca, avevo una sensazione strana. Non riuscivo mai a capire come riuscivano a produrre certi suoni. Perciò pensai che potesse essere molto interessante svelare qualche trucco, far vedere come funzionavano i loro marchingegni elettronici. Per me la loro musica era fantastica e molto diversa rispetto a quella degli altri gruppi a loro contemporanei: c'erano i sussurri, i rumori, le grida. Era un mondo a parte, e si trattava di un mondo decisamente affascinante".

All'inizio del 1971, Maben telefonò al manager della band, **Steve O'Rourke**, e fissò un appuntamento per illustrargli le sue idee, che prevedevano "l'incontro tra l'arte e i Pink Floyd". Dopo il primo abboccamento passò un po' di tempo, ma nessuno si fece vivo. A quel punto Maben richiamò O'Rourke per fissare un secondo appuntamento, al quale partecipò anche **David Gilmour**. Il chitarrista fu molto gentile e gli disse che ci avrebbero pensato su. Finalmente, dopo un po' di tempo, venne stesa una bozza di accordo, secondo il quale il gruppo avrebbe preso parte alle riprese nella seconda parte dell'anno. Nessuna location era stata ancora decisa. Fu solo quando Maben si trovò a passare le vacanze in Italia, quell'estate, che riuscì a mettere a fuoco questo aspetto. Si trovò per caso a visitare gli scavi di Pompei, la città alla periferia di Napoli che era stata distrutta dall'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C., durante la quale rimasero sepolte sotto la cenere undicimila persone. La zona era stata riscoperta per la prima volta alla fine del XVI secolo, ed era ben presto diventata una meta molto frequentata dai turisti di tutto il mondo. Fu un problema con il passaporto (che Maben pensava di aver smarrito nell'area degli scavi) a costringere il regista a tornare nell'anfiteatro di Pompei mentre faceva buio. Capì immediatamente che sarebbe stato bellissimo far suonare i Pink Floyd in quel contesto. "C'era silenzio, era notte, l'atmosfera era inquietante. Era il posto adatto per loro". Ma la cosa più importante era che il gruppo avrebbe suonato in completa solitudine, senza pubblico, nel silenzio più assoluto.

Riuscire a far entrare un gruppo rock, per poi filmarlo, all'interno di un sito archeologico destinato a diventare patrimonio dell'umanità, non era una cosa semplice. Ma anche in questo caso, Maben non era intenzionato a rinunciare. Attraverso un produttore cinematografico, entrò in con-

tatto con un professore di storia antica che insegnava all'Università di Napoli. Il suo nome era **Ugo Carputi**. Attraverso Carputi, il regista riuscì ad arrivare al direttore della soprintendenza archeologica, **Haroun Tazieff**. "L'idea di un concerto rock dentro gli scavi di Pompei non era esattamente una cosa che la soprintendenza vedeva di buon occhio: erano terrorizzati che il pubblico accorresse in massa, iniziando a salire sui monumenti e a portarsi via dei pezzi di pietra come souvenir. Gli spiegai che quello che volevo fare era riprendere il gruppo che suonava da solo, senza pubblico. In questo modo poteva funzionare. Tazieff non sapeva chi fossero i Pink Floyd, ma fortunatamente Carputi sì, conosceva la loro musica e gli piaceva". Carputi riuscì a ottenere che il sito fosse chiuso al pubblico per sei giorni.

Artisticamente, tutto quanto ruotava intorno "all'idea di allontanarsi dal film rock in cui si vedevano sia lo spettacolo che il pubblico che assisteva allo spettacolo". Fin dall'epoca dei filmati che ritraevano le fan dei Beatles in uno stato di grande eccitazione, far vedere il pubblico durante le riprese di un concerto era diventata la regola: sia il documentario sul festival di Woodstock del 1970, che quello sui **Rolling Stones** (*Gimme Shelter*) dello stesso anno, avevano infatti messo il pubblico e la musica sullo stesso piano. Maben invece era fermamente convinto che bisognava percorrere una strada differente: "Bisognava andare nella direzione opposta rispetto a Woodstock. La cosa più importante era il concetto di silenzio, di come le immagini del sito archeologico potevano fornire il commento adeguato alla musica. Dovevano supportarsi e sostenersi a vicenda: i Pink Floyd e l'anfiteatro vuoto. Possiamo anche dire, volendo spingerci un po' oltre, che era come se la band suonasse per i fantasmi di tutte le persone che erano morte in seguito all'eruzione del Vesuvio. Ma il vero miracolo fu riuscire a passare dal formato televisivo alla pellicola distribuita in tutto il mondo".

Le riprese infatti sarebbero state finanziate dalla Radio Televisione Belga, dalla compagnia tedesca Bayerischer Rundfunk e dalla Radiodiffusione e Televisione francese. Fu il produttore **Reiner Moritz** a suggerire di filmare ugualmente tutto su pellicola da 35 mm, assicurando al film un successo destinato a durare nel tempo. Da parte della band, la richiesta principale fu quella di non suonare in playback ma dal vivo, e conseguentemente di ottenere una ripresa audio di alta qualità. Il road manager **Peter Watts** spinse per poter registrare tutto in multitraccia e garantire una qualità simile a quella di un album in studio. "I Pink Floyd volevano registrare tutto in multitraccia e avevano assolutamente ragione", ricorda Maben. "Questo significava registrare tutto sul posto, ma dato che non era possibile recuperare un registratore multitraccia a Roma, fu necessario far viaggiare il macchinario da Parigi". Così dallo Studio Europa Sonor arrivarono sia il registratore che il tecnico del suono **Charles Rauchet**, che montò l'apparecchiatura in un angolo e registrò tutto quanto. "Fu molto bravo perché capì che dovevamo per forza fermarci e ripartire, che non potevamo registrare tutto di seguito. Anche il gruppo ne fu soddisfatto". Il risultato della scelta di suonare live fu quello di ottenere un sound inusuale, perché il suono degli strumenti rimbalzava sulle pietre dell'anfiteatro. "Peter Watts mi fece notare come ci fosse una specie di eco, invece di un suono secco come quello che si ottiene normalmente in studio. Probabilmente i romani quando avevano costruito il teatro avevano tenuto conto anche di alcune componenti acustiche".

I lavori ebbero inizio nell'ottobre del 1971, non appena la band ebbe terminato un breve tour europeo e le riprese per il programma della BBC *Sound of the Seventies* al Cinema di Parigi. C'erano sei giorni di tempo. I camion scaricarono tutto il materiale nell'anfiteatro, ma ben presto ci fu un intoppo con la corrente. "Ero stato a parlare personalmente con la Soprintendenza due settimane prima delle riprese e mi avevano assicurato che l'elettricità non sarebbe stato un problema, dato che era presente in tutto il sito. Ma quando facemmo una prova, poco prima che arrivassero i musicisti, l'elettricità non funzionava". Due giorni di riprese andarono in fumo, prima che un cavo lunghissimo fosse fatto passare dalla città moderna di Pompei fino agli scavi. Neanche le sequenze a Boscoreale, tra i soffioni alle pendici del Vesuvio, furono una passeggiata di salute: la band infatti rimase bloccata in mezzo alla processione della Madonna del Rosario che si tiene ogni anno nella cittadina campana. Lo stesso Steve O'Rourke, alla vigilia delle riprese, se ne uscì con una sorpresa: tirò fuori un test pressing di MEDDLE, all'epoca ancora inedito, e disse a Maben che nel film do-

SARAH LEE/EYEVINE

## «Quello che volevo fare era riprendere solo il gruppo che suonava da solo, senza pubblico. In questo modo poteva funzionare»

### Adrian Maben

**In alto:**
**Prima e dopo: Adrian Maben con David Gilmour a Pompei nel 1971 e nel 2016.**

**In basso:**
**Gli uomini delle rotaie: sui binari ci sono Claude Agostini con il suo assistente di camera che aspettano di riprendere Nick Mason dopo l'introduzione di *Echoes*.**

FILM STILL: JACQUES BOUMENDIL/ADRIAN MABEN

vevano trovare posto due nuove canzoni, una delle quali, *Echoes*, durava ben 23 minuti. "Steve è arrivato e mi ha detto: ecco quello che vogliamo realmente fare. Io gli ho risposto che non poteva chiedermi di lavorare subito a questo materiale perché avevo già programmato di girare altre cose". Alla fine venne trovato un accordo: la band avrebbe prima registrato il pezzo nuovo e poi tutto il resto. Le videocamere e la parte audio furono definite la sera prima con la massima precisione.

Il team che Maben aveva messo insieme era costituito da personale di grande esperienza: c'era il veterano ungherese **Gábor Pogány**, e il belga **Willy Kurant**, che aveva lavorato con Serge Gainsbourg e Orson Welles, oltre al cameraman **Jacques Boumendil** e alla sceneggiatrice **Marie-Noël Zurstrassen**. Tutte le apparecchiature

**Roger Waters e il suo gong: è senza dubbio uno dei momenti più celebri di LIVE AT POMPEII.**

FILM STILL: JACQUES BOUMENDIL/ADRIAN MABEN

vennero affittate dagli studi romani di Cinecittà, invece di farle arrivare da Parigi, per tagliare i costi. Alla fine, solo tre pezzi – *Echoes*, *One Of These Days* e *A Saucerful Of Secrets* – vennero registrati nell'anfiteatro. "Fu durissima", ricorda **Nick Mason** nella sua biografia *Inside Out*. "Non erano previste serate di gala o banchetti a base di specialità locali e vini tipici, ma l'atmosfera era ugualmente molto piacevole e tutti erano assorbiti dal proprio lavoro".

Probabilmente i due momenti che tutti ricordano di LIVE AT POMPEII sono quello in cui **Roger Waters** percuote il gong durante *A Saucerful Of Secrets* e la sequenza in cui si vede il muro di amplificatori durante *Echoes*. La scritta sui bauli (Pink Floyd. London) con il punto dopo la parola Pink Floyd, ha un grandissimo impatto. Se si pensa a quanti soldi spenderà il gruppo nel proseguo della sua carriera in equipaggiamento, fuochi d'artificio e muri, è incredibile come basti così poco per ottenere un effetto così grande. In ogni caso, tornando a *Echoes*, si tratta sicuramente del pezzo forte del film. E il momento alla fine della seconda parte del brano, in cui la camera arretra, mostrando dall'alto i musicisti sempre più piccoli in mezzo a tutto quello spazio, è tremendamente malinconico e spettrale. "Quello che ha reso vincente l'operazione", ha spiegato Mason a Hugh Fielder nel 2016, "è stata sicuramente l'idea di suonare i pezzi dal vivo invece che in playback, e il contesto selvaggio creato dal caldo e dal vento".

Dopo aver concluso le riprese il 7 ottobre del 1971, la band partì per una serie di date in America. Ma c'era bisogno di altro materiale, e quindi venne fissato un appuntamento per il 13 dicembre negli Studios de Boulogne, vicino a Parigi. Waters e Gilmour suggerirono anche di registrare qualche sovraincisione all'Europa – Sonor nella capitale francese, gli stessi studi dove incideva **Edith Piaf**. "Abbiamo passato un giorno intero a lavorare con Charles Rauchet, mangiare ostriche, bere un paio di birre, divertirci e lavorare", ricorda Maben. "È stata un'esperienza bellissima che non dimenticherò mai. Le riprese vennero fatte con una piccola videocamera da 16 mm in bianco e nero, una Èclair Coutant". Queste sequenze sono state successivamente incluse nella versione del 2003 del film, anche se sono piuttosto imbarazzanti. Waters e Gilmour infatti sembrano fare a gara a chi è più sfasciato. Waters, ad esempio, recita il solito ruolo del ragazzino ribelle e quando gli viene chiesto se sia contento del film, dopo aver ostentatamente prodotto alcuni anelli di fumo dalla bocca, risponde laconicamente: "Cosa intendi per contento?". Al che, alla successiva domanda di Maben: "Pensi che il film stia andando in una direzione interessante?", arriva dopo una pausa la risposta: "Cosa intendi per interessante?". Insomma, per essere uno che ha sempre minimizzato il suo uso

di droghe, Roger sembra decisamente fuori di testa.
Agli Studios de Boulogne vennero registrate delle nuove versioni di *Careful With That Axe, Eugene* e *Set The Controls For The Heart Of The Sun*: "Fummo costretti a risuonare e filmare alcuni pezzi a Parigi, ci garantirono che nessuno si sarebbe accorto della differenza", dichiarò Gilmour a «Rolling Stone». Nel frattempo **Rick Wright** si era tagliato la barba, e la band registrò di fronte a un enorme fondale, per ricreare l'atmosfera di Pompei. Nonostante i musicisti e il regista non fossero entusiasti del risultato, condizionato dal poco tempo e dai pochi soldi a disposizione, non c'erano alternative. Ma proprio quei filmati hanno un fascino particolare: "Credo che se all'epoca avessi detto a qualcuno che erano stati girati a Parigi non mi avrebbero creduto, tutti pensavano che tutto il materiale fosse stato girato a Pompei", spiega Maben.
Nel film è presente anche un terzo brano che era stato registrato a Parigi. I Pink Floyd non sono noti per essere una band a cui piaceva "giocare", eppure *Mademoiselle Nobs*, il secondo pezzo della quadrilogia canina del gruppo insieme a *Seamus*, *Dogs* e *Dogs Of War*, venne registrato insieme a un levriero afgano di proprietà di un'amica di Maben, **Madonna Bouglione**. Il levriero femmina si chiamava Nobs, e la sequenza in cui Wright tiene il microfono vicino alla bocca del cane per permettergli di guaire sulle note di un blues suonato da Waters e Gilmour non è certamente uno dei momenti più alti nella storia dei Pink Floyd, ma rappresenta comunque qualcosa di fuori dal comune.
Così la pellicola, che durava un'ora, fu proiettata in anteprima al Film Festival di Edinburgo nel 1972. Maben apprese la notizia da un trafiletto pubblicato su un quotidiano il giorno dopo. Il debutto ufficiale era previsto per il 25 novembre a Londra. Tremila fan accorsero al Rainbow Theatre per assistere alla proiezione, ma furono costretti a tornare a casa perché nel contratto di affitto del teatro era specificato che non potevano aver luogo al suo interno eventi che fossero in competizione con l'attività delle sale cinematografiche del suo proprietario, **Rank Strand**. Inoltre, la pellicola non aveva ancora passato il vaglio della censura.
Maben, però, era convinto che l'opera non fosse ancora ultimata. "Nell'estate del 1972, iniziai ad avere la sensazione che mancasse qualcosa... i musicisti erano lì, in mezzo all'anfiteatro, come delle statue cristallizzate dal tempo. Non sapevamo niente della loro personalità o di come dessero vita ai loro incredibili suoni. Un giorno, mentre ero a pesca sul fiume Teme con Roger, vicino al confine con il Galles, gli chiesi se fosse possibile fare qualche ripresa alla band mentre stava registrando il nuovo album. Mi rispose che ci avrebbe pensato e che ne avrebbe parlato con gli altri componenti del gruppo. Qualche mese dopo mi telefonò e mi disse che potevo andare a Londra con un piccolo staff, a patto che non interferissi con il loro lavoro". Maben arrivò agli studi Abbey Road il 16 ottobre e rimase allo Studio 2 per un paio di giorni, "prima di essere gentilmente invitato ad andarsene". "Adrian arrivò proprio mentre stavamo finendo di registrare THE DARK SIDE OF THE MOON", ricorda Gilmour. "Ha avuto la possibilità di documentare un momento chiave nella nostra storia". In questo modo, ora il film durava 80 minuti. In questa veste venne distribuito nelle sale nell'estate del 1974. Alla fine il risultato vedeva d'accordo anche Waters: "Le sequenze girate in quei due giorni a Londra avevano reso la pellicola molto più vivace e interessante".
Nonostante tutto ciò, le recensioni furono altalenanti. «Cash Box» scrisse che il film era più che perfetto, mentre «Melody Maker» tirava in ballo addirittura le genialità di **Frank Zappa**. «Billboard» andò giù duro: "Il film galleggia tra immagini di vecchie statue e opere d'arte, sequenze in cui i ragazzi camminano senza meta sulle colline, e un'atmosfera psichedelica dozzinale che sembra uno scampolo degli spettacoli di metà anni '60". Probabilmente il lancio pubblicitario del film, che recitava "Finalmente i maghi del Rock sono liberi di scatenarsi anche sul grande schermo. Molto più di un semplice film!" poteva creare qualche equivoco. "Il lungometraggio non è particolarmente esplosivo", continuava «Billboard» "e certamente è niente di più

**Roger Waters: gli occhi aperti verso il futuro.**

## «Mi piaceva perché sembrava una pellicola amatoriale»

### Roger Waters

**Dave Gilmour, Nick Mason e Richard Wright in azione.**

Nick Mason si cimenta con la videocamera.

«Fu durissima. Non erano previste serate di gala o banchetti a base di specialità locali e vini tipici, ma l'atmosfera era ugualmente molto piacevole e tutti erano assorbiti dal proprio lavoro»

Nick Mason

di un semplice film. Anzi, è ripetitivo, piatto e forzato. Sicuramente non rende giustizia alla filosofia musicale dei Pink Floyd".
Fortunatamente tutto questo non aveva grande importanza per i fan della band, che gradualmente iniziarono ad amare la pellicola e a frequentare le sue proiezioni estemporanee nelle sale cinematografiche e nei cinema notturni. "Fu proprio il circuito dei cinema notturni americani la chiave del successo di LIVE AT POMPEII", conferma Maben. "Negli Stati Uniti la pellicola era distribuita da Philippe Borak di Cincinnati, ma fu **George Ritter**, in Canada, a contribuire al successo e alla diffusione dell'opera. George intuì che gli studenti che popolavano i campus universitari stavano cercando qualcosa di diverso e spedì quante più copie possibili della pellicola a tutti i cinema del Nord America. Fu un'idea brillante, perché le sale nei centri commerciali proiettavano solo i blockbusters per un pubblico più maturo. Nel Regno Unito, invece, il film era proposto molto spesso insieme al cortometraggio di **Tony Palmer** *Fairport Convention & Matthews Southern Comfort live in Maidstone 1970*.
LIVE AT POMPEII segna la fine della fase europea dei Floyd, prima che l'America cercasse di attirarli a sé. Non ha niente a che fare con gli stadi, le bombe carta, i fuo-

# UOVA, SALSICCE, PATATINE, PISELLI E UNA TAZZA DI TÈ

## I Pink Floyd inediti agli Abbey Road Studios

La famosa scena del pranzo conviviale agli studi Abbey Road, durante la registrazione di THE DARK SIDE OF THE MOON, contenuta nella seconda versione di LIVE AT POMPEII, ha fatto storcere il naso a un po' di gente. Si è detto che vada a intaccare l'alone mistico della pellicola e che i quattro musicisti ne escano fuori come un gruppo di adolescenti che cercano di sembrare adulti. Effettivamente, mentre le altre persone dello staff si passano un libro di Allen Jones (*Figures*), la discussione tra i membri del gruppo verte su bicchieri di latte e fette di torta alle mele "senza crosta" e sembra uscita da qualche pubblicità della caramelle per la tv britannica. Ecco qualche spezzone:
Gilmour: "Posso avere un bicchiere di latte per favore?"
Mason: "Come sai che questo non è il tuo?"
Wright: "Perché dentro non ci sono i piselli"
Mason: "Be', in questo c'è il prosciutto"
Wright: "È questo il tuo latte? Posso berne un sorso?"
Mason: "Vorrei un po' di crostata senza crosta".

In un altro punto c'è una discussione sul rapporto tra uomo e macchina: Gilmour si chiede se sono le macchine che utilizzano per suonare a determinare la musica che producono o se sono loro effettivamente ad avere il controllo, mentre Waters aggiunge: "Il punto è che bisogna utilizzare gli strumenti disponibili, e oggi ci sono sempre più strumenti elettronici disponibili per gente come noi, e a noi interessano". Alla domanda su quanto queste nuove macchine abbiano inciso sul successo della band, Gilmour puntualizza "È un'estensione di quello che esce fuori dalle nostre teste", mentre Waters sottolinea come "non basta dare a qualcuno una Gibson Les Paul per fare in modo che riesca a suonare come Eric Clapton.

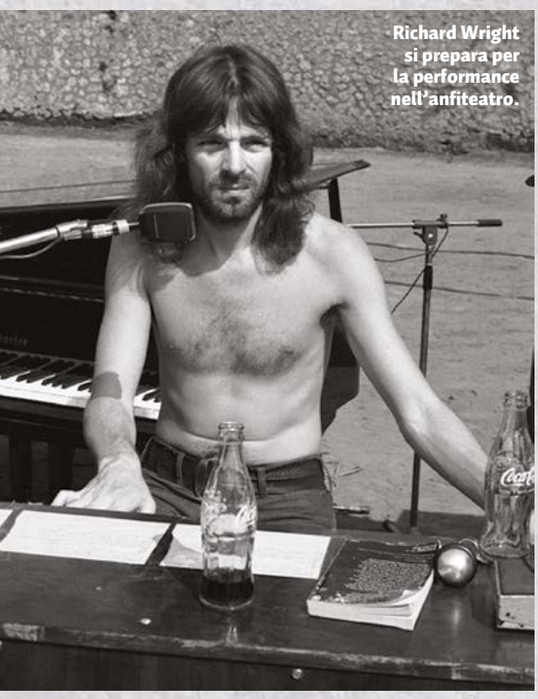
La guerra del cibo: i Pink Floyd a tavola.

Allo stesso modo non è sufficiente dare a una persona un amplificatore e un sintetizzatore per riuscire a creare quello che creiamo noi". Le immagini di Gilmour e Wright sono intervallate dalla celebre sequenza in cui Waters armeggia con il sintetizzatore e chiede ansiosamente di poter registrare una nuova sequenza. Il bassista ha ragione quando dice che il rock'n'roll non morirà in tempi brevi, mentre Mason ipotizza che il momento di gloria dei Pink Floyd terminerà, anche se la loro musica rimarrà sempre legata all'adolescenza dei propri fan. La conversazione sfuma sulle note di *Us And Them* suonata al pianoforte a coda da Rick Wright... è una parte commovente ma breve. Torniamo in sala da pranzo e alle battute sui piselli e sulla frutta... "Ora che ci penso", ricorda Maben, "credo che la qualità migliore di tutti e quattro fosse il grande senso dell'umorismo. Roger una volta mi ha confidato che senza di quello si sarebbero scannati dalla mattina alla sera".

chi d'artificio e via dicendo: mostra solo quattro musicisti, da soli nella culla della civiltà moderna, intenti a produrre musica anticonvenzionale nello stesso posto in cui era avvenuto uno dei più grandi disastri della storia, con il sole che batte sulle pietre e si riflette sul gigantesco gong. Pompei stessa, con la sua incredibile luce di ottobre, è a sua volta protagonista in molti modi della pellicola. La sua maestosità, il suo senso di inquietudine, cristallizzato in un momento in cui il progresso sembra essersi arrestato, ben si conciliavano con le pulsioni cosmiche dei Pink Floyd e del loro pubblico. Anche la band è come cristallizzata: Waters con la sua maglietta nera e il tipico taglio di capelli che avevano i ragazzi all'inizio degli anni 70, Wright a torso nudo e con la barba, Gilmour che sembra appena uscito da un affresco etrusco, e Mason, con il suo look classico, riccio e capellone, tremendamente simile al celebre mezzofondista inglese David Bedford. La cosa che rende unico LIVE AT POMPEII è che mostra un gruppo pop in azione: i Beatles avevano provato a fare una cosa simile con *Let it Be*, ma avevano finito per suonare semplicemente sul tetto del loro ufficio. Nel caso dei Pink Floyd, non c'è trucco: si vedono tutti i cavi e i fili, e i musicisti che suonano. È questo che rende l'opera così intrigante. "Del resto l'obiettivo era proprio quello di far vedere come lavorava la band", conferma Maben. L'effetto provocato dalla giustapposizione tra la tecnologia utilizzata dal gruppo e l'antichità dell'anfiteatro vuoto non smette mai di sorprendere lo spettatore. Anche se i camion che hanno trasportato tutto l'equipaggiamento oggi appaiono datati, tutto il resto ha un valore senza tempo. Inoltre LIVE AT POMPEII ha influenzato nel tempo molti musicisti... quindi come può essere considerato "imbarazzante"? Certo, ognuno di noi quando ha la possibilità di vedere qualche filmato di quando era giovane si sente immediatamente a disagio. Gilmour nel 2006 aveva dichiarato che quando si rivedeva parlare in LIVE AT POMPEII "provava una grande sofferenza" di fronte a tanta "presunzione e ingenuità". Nel 2017 ha aggiunto che "suonare e registrare a Pompei è stato fantastico, ma siamo dovuti intervenire successivamente per rendere il tutto più interessante. Anche se l'idea originaria di Adrian era quella di fondere arte e musica in un posto speciale, abbiamo capito che c'era bisogno di altro materiale". "Erano dei ragazzi molto curiosi", chiosa Maben. "Volevano esplorare strade differenti sia musicalmente che visivamente. Basti pensare a quando collaborarono con **Roland Petit** per dare vita a *Pink Floyd Ballet*: non riesco a immaginare nessun altro gruppo rock che all'epoca sarebbe stato disponibile a fare una cosa del genere". Lo stesso Maben sarebbe stato successivamente tentato dai **Deep Purple** e dai **Moody Blues**, con l'idea di replicare il connubio tra musica e location particolari, come il Taj Mahal in India o il Grand Canyon, ma il fatto che abbia rifiutato ha consentito a LIVE AT POMPEII di mantenere intatta la sua unicità. E come i dischi da cui sono tratti i brani che il gruppo esegue nell'anfiteatro, lo stesso lungometraggio è diventato un passaggio obbligato per ogni nuovo fan dei Pink Floyd.

Roger Waters ha espresso il suo giudizio positivo: "Mi era piaciuto perché sembrava una pellicola amatoriale", mentre il commento di Rick Wright presente nella parte del film girata a Parigi è diventato quello più conosciuto, grazie alla sua presenza proprio in apertura dell'ultimo album dei Pink Floyd, THE ENDLESS RIVER: "Siamo molto tolleranti l'uno con l'altro all'interno del gruppo, ma ci sono anche tante cose non dette". La chiusura è dedicata ancora a Gilmour: "Nessuno di noi pensava che LIVE AT POMPEII avrebbe avuto così tanto successo e che sarebbe diventato un classico per così tanta gente. Il merito è tutto di Adrian Maben, ha avuto veramente una grande idea". Forse, tutto sommato, non si tratta di un episodio così imbarazzante.

> «Siamo molto tolleranti l'uno con l'altro all'interno del gruppo, ma ci sono anche tante cose non dette»
> Richard Wright



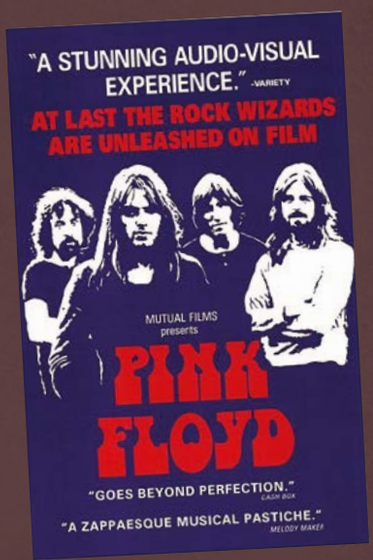
**Richard Wright si prepara per la performance nell'anfiteatro.**

# IL FILM INFINITO

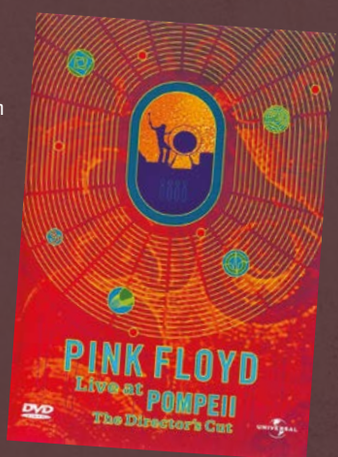
Finora sono state realizzate tre versioni di LIVE AT POMPEII, rispettivamente nel 1972, 1974 e 2003. Ma ce n'è un'altra (forse) in arrivo. Adrian Maben ci spiega perché.

"In realtà, un film non è mai finito. Non è che lo stampi su bobina o lo salvi sull'hard disk e lo lasci lì, e passi a qualcos'altro. Al contrario, sei sempre alla ricerca di un modo per rendere la vecchia versione più moderna, e fare in modo che possa risultare più aggiornata. Succedeva anche a Pierre Bonnard, il pittore francese celebre perché voleva sempre ritoccare i suoi dipinti, anche dopo che li avevano esposti al Louvre: girava sempre con una piccola scatola di colori e cercava di spiegare ai custodi del museo che i dipinti li aveva fatti lui e quindi poteva cambiarli come voleva. Questa sua mania ha trovato spazio addirittura nel dizionario: il termina "bonnardismo" significa "essere troppo pignoli e iper perfezionisti".

LIVE AT POMPEII nel corso del tempo si è adattato alle nuove tecnologie, passando dalla pellicola a 35 mm del 1971, dalla quale era stata tratta la versione in Vhs e in Laser disc, alla nuova versione in Dvd del 2003. Ora c'è la possibilità di realizzare video in 4K e, a quanto pare, i giapponesi stanno sperimentando la tecnologia 8K. Come ha detto Waters: "La tecnologia non smette mai di evolversi, lo fa molto velocemente. E noi dobbiamo cercare di sfruttare tutti gli strumenti che ci fornisce e che sono disponibili sul mercato".




**Sopra: i due poster originali per la versione inglese del film. Sotto: la copertina del Dvd del 2003 contenente il "Director's Cut".**



# IN EDICOLA A FINE NOVEMBRE

# SAVE POMPEII!

**David Gilmour: Live at Pompeii** è arrivato nei cinema ancora prima della sua pubblicazione in Dvd, Cd e vinile. Ora però il chitarrista dei Pink Floyd vuole dire la sua sui tour, sul film e su quello che accadrà in futuro. E Matt Everett è pronto ad ascoltarlo.

Testo: **Daryl Easlea,** con la collaborazione di **Julian Stockton**

Tutti sanno che a David Gilmour piace concludere i suoi tour col botto: ad esempio con un concerto in mezzo alla laguna, di fronte a piazza San Marco a Venezia, oppure in un cantiere navale, a Danzica. In ogni caso, nel 2016 Gilmour ha superato se stesso, portando il suo spettacolo in una sede che occupa un posto importante non solo nella storia dell'umanità, ma anche in quella dei Pink Floyd: l'anfiteatro di Pompei, all'interno del sito archeologico rimasto cristallizzato nel tempo dopo l'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C.

Nel 1971, infatti, i Floyd filmarono sotto la direzione di **Adrian Maben** il leggendario film concerto *Live at Pompeii*, che li vedeva protagonisti in un anfiteatro vuoto, fatta eccezione per lo staff e qualche ragazzo del posto. Sotto questo punto di vista, l'evento del 2016 non poteva essere più diverso: Gilmour ha infatti deciso di allestire uno show spettacolare, esibendosi di fronte a una platea di spettatori disposti ad acquistare a caro prezzo i pochi biglietti disponibili. Al di là di questo, è stato un bel modo per riconciliarsi con il proprio passato.

> «Non vado in tour molto spesso, e per questo mi piace dare vita a degli eventi speciali per il mio pubblico, mi piace suonare in posti che abbiano un fascino particolare per me e per loro»

L'idea di suonare nell'anfiteatro di Pompei era venuta a Gilmour mentre era in tour in Europa e Sud America nel 2015: "Non vado in tour molto spesso, e per questo mi piace dare vita a degli eventi speciali per il mio pubblico, mi piace suonare in posti che abbiano un fascino particolare per me e per loro. Abbiamo iniziato il tour a Pola, in Croazia, in un incredibile anfiteatro romano dove non ero mai stato prima, e abbiamo portato avanti questa idea durante tutto il percorso. Quando suoni in posti come quello, c'è un qualcosa in più che si va ad aggiungere alla particolarità del momento e che di solito basta a rendere l'esperienza indimenticabile per il pubblico".

Indubbiamente non deve essere facile organizzare dei concerti in posti del genere, perlomeno a livello logistico, ma fortunatamente Gilmour non è la persona che deve occuparsi di questo genere di cose. Sono **Roger Searle**, il manager della produzione, e il tecnico delle luci **Marc Brickman** ad andare a visionare ogni location con mesi di anticipo. "Roger è una persona brillante, non si scoraggia mai", spiega il chitarrista. "Riesce a sistemare sempre tutto, e se gli chiedi qualcosa non ti dice mai di no. È essenziale avere persone così all'interno del team".

Passando alla parte Sudamericana del tour di **RATTLE THAN LOCK**, va detto che si è rivelata un'esperienza fondamentale per Gilmour, nonostante quella parte del globo sia nota ancora oggi agli addetti ai lavori soprattutto per la complessità della logistica e per le difficoltà nel ricevere i pagamenti pattuiti, con la conseguenza di repentini cambi di programma e annullamenti a catena. "In tutti questi anni di tour con i Pink Floyd, nessuno era mai riuscito a convincerci che valesse la pena rischiare, e infatti non lo abbiamo mai fatto. Ma i tempi cambiano e ora è tutto molto più professionale. Abbiamo avuto la possibilità di suonare davanti a 50.000 persone, il che per me è stata una sorpresa, ma soprattutto abbiamo scoperto un pubblico entusiasta, gentile e accogliente, suddiviso in maniera più uniforme tra uomini e donne. In passato molte persone mi avevano detto che il pubblico in Sud America è fantastico, ma non gli avevo dato molto credito. Invece è stato straordinario".

E proprio mentre il tour di RATTLE THAN LOCK procedeva nella sua corsa, qualcuno ha avuto l'idea di una conclusione molto particolare: "Non mi andava di portare avanti tutto il tour negli anfiteatri, però non appena è uscita fuori l'idea di tornare a Pompei ho detto di fare subito un tentativo, anche se non pensavo ci fossero molte possibilità che la cosa andasse a buon fine. Invece quando il nostro team di produzione è andato a Pompei per parlare con l'amministrazione comunale, il sindaco e la giunta si sono rivelati entusiasti dell'idea e sono stati molto disponibili; grazie a loro tutto è andato per il meglio".

Tornare a suonare a Pompei non era cosa da poco. Nonostante Gilmour non avesse intenzione di replicare l'evento originale, sentiva che fare un concerto lì, con il pubblico, avrebbe dato vita a un evento spettacolare. "L'importanza di *Live at Pompeii* dei Pink Floyd è emersa solo col tempo… all'epoca per noi era solo un po-

PINK FLOYD/HIPGNOSIS/STORMTHORGERSON 1971, KEVIN WESTENBERG 2015
PINK FLOYD, SHUTTERSTOCK. ELABORAZIONE IMMAGINI: CHRIS STOCKER

«*Wish You Were Here* mi ricorda Syd ogni volta che la suoniamo. E in un posto come Pompei tutte queste sensazioni sono amplificate, visto tutto il tempo che abbiamo passato lì tanti anni fa e di questa occasione speciale»

sto come un altro. Indubbiamente l'idea di suonare in un anfiteatro vuoto era insolita. Stavolta invece il pubblico sarebbe stato presente e protagonista delle riprese. Abbiamo registrato e filmato un po' dappertutto ma eravamo sicuri che sarebbe stato un evento speciale, e infatti così è stato. Tutte e due le serate sono andate molto bene".

Mentre il regista di *Live at Pompeii*, ovvero Adrian Maben, fu costretto a delle trattative estenuanti con le autorità locali per riuscire a far suonare la band nell'anfiteatro, stavolta invece le cose sono andate in modo ben diverso, e Gilmour e soci sono stati accolti a braccia aperte. Del resto ogni anno un certo numero di turisti visitano gli scavi proprio perché i Pink Floyd hanno suonato lì. D'altro canto, mentre nel 1971 alcuni camion della Avis si erano spinti fin dentro al sito, in questo caso tutto l'equipaggiamento è stato trasportato in singole casse munite di ruote, con l'accortezza di non danneggiare la pavimentazione della struttura. "Tutto è stato oggetto di negoziazione preventiva: ad esempio i fuochi d'artificio e gli effetti pirotecnici. Vogliamo fare in modo che siano esplosivi e spettacolari ma tutto è fatto con la massima attenzione, il nostro staff sa esattamente quello che avviene e ha la situazione sotto controllo. È un meccanismo molto professionale, non sono stati provocati danni al sito. La cosa difficile è far capire che dietro c'è questo tipo di organizzazione. Negli anni 70 non era così: cose del genere erano realmente molto pericolose perché non si prestava molta attenzione alla sicurezza sul lavoro. Ci sono stati momenti veramente agghiaccianti. Oggi invece va sempre tutto liscio come l'olio".

***Echoes*: il ritorno di Gilmour a Pompei ha riportato in vita lo spirito dei vecchi Pink Floyd.**

I concerti del luglio 2016 a Pompei hanno ovviamente riportato in auge, perlomeno a livello mediatico, la questione **Pink Floyd**; ma Gilmour non sembra particolarmente ansioso: "È inutile preoccuparsi di quello che dicono i media, loro devono sempre creare qualche tormentone. La storia di una eventuale *reunion* esce fuori periodicamente e non si esaurirà mai, qualsiasi cosa io dica".

Per il chitarrista, tornare a Pompei dopo ben quarantacinque anni ha rappresentato qualcosa di indimenticabile: "Mi sono tornati in mente così tanti ricordi... all'epoca utilizzavamo dei macchinari che sembravano usciti dalle vignette di **Heath Robinson**. Avevamo un registratore Brenell 8 tracce a bobina, centinaia di cavi e un piccolo mixer audio. Ancora non riesco a capacitarmi di come abbiamo fatto a ottenere una qualità di registrazione così buona, suonando così a lungo sotto il sole

cocente. Quanti ricordi, quanti fantasmi del passato che riaffiorano".
Insieme alla band, nel 2016 erano presenti sia Maben che la studiosa **Mary Beard**: "È stata una cosa assolutamente casuale. Adrian era lì per una sua mostra di fotografie del 1971 che era stata pianificata molto tempo prima dei nostri concerti, mentre avevamo pensato a Mary quando cercavamo qualcuno che potesse parlare del sito archeologico. Poi abbiamo scoperto che aveva già intenzione di assistere ai concerti, quindi sono state due coincidenze fortunate. Mary ha un modo molto prosaico di descrivere come avvenivano certe cose all'epoca, e questo rende la descrizione molto più realistica e avvincente rispetto a tutti i film di genere, come *Spartacus* o cose simili. Il pubblico stava seduto sulle gradinate per ore senza bere e senza poter andare al bagno".

In definitiva, tutto ha origine dall'idea di Gilmour, con la quale anche la Beard è d'accordo, che siti come quello di Pompei vadano resi accessibili e vivibili. Per questo, il chitarrista si è prestato a incontrare i vari responsabili dell'area e i funzionari comunali, prima di avere il via libera dal sindaco della città. "Ho avuto modo di parlare con diverse persone che nel 1971, quando erano adolescenti, erano riuscite a sgattaiolare all'interno dell'anfiteatro e ad assistere alle riprese. Mi hanno spiegato quanto quell'esperienza abbia segnato la loro infanzia, e per me tornare in quel posto è stato altrettanto emozionante".
La capienza limitata dell'anfiteatro ha conferito allo spettacolo una dimensione diversa, che viene ben documentata nel Dvd: "Mi sentivo stranamente nervoso, ma alla fine del primo dei due concerti ho avuto la sensazione di avercela fatta. Era stato un ottimo live e la seconda sera è andata ancora meglio. Anche se la scaletta è sempre la stessa, l'atmosfera può cambiare radicalmente ogni volta; è una di quelle magie che avvengono sul palco e che non hai idea di dove ti possano portare".
Chi ha assistito a una delle date del tour, può confermare come lo spettacolo fosse eccezionale: il perfetto equilibrio tra vecchio e nuovo materiale, tra i componenti della band e l'attore principale, il tutto in un contesto di suoni e luci di alto livello. "Marc Brickman ha avuto un bel da fare per allestire tutto e impacchettare ogni cosa all'interno dell'anfiteatro. Per le riprese abbiamo utilizzato anche dei droni che hanno filmato tutto da circa un chilometro di distanza: si vede questo piccolo cerchio di luce ed energia che pulsa e trabocca di colore, è bellissimo". Come al solito quando c'è di mezzo Gilmour, non mancano anche i momenti un po' kitsch: "Non riesco a farne a meno! Penso sempre che certe cose ormai appartengano al passato e invece mi ci ritrovo dentro senza rendermene conto". Uno di questi momenti avviene ad esempio quando tutti i componenti della band si infilano gli occhiali da sole durante *Run Like Hell*. Anche se in realtà si tratta più che altro di una necessità tecnica: "In quel momento ci sono le luci stroboscopiche e sul palco non si vede nulla. Con tutti quei flash, il cervello spesso inizia a funzionare in maniera strana ed è facile dimenticarsi anche il proprio nome. Qualcuno nella band mi ha chiesto se potesse indossare gli occhiali scuri e così abbiamo pensato di renderlo un momento scenografico, come in **Wallace & Gromit** quando tutti i topolini si mettono gli occhiali da sole mentre il razzo decolla verso lo spazio".
Lo spettacolo è diviso in due parti e punta dritto verso un finale mozzafiato. Ma Gilmour ha deciso di aggiungere alla scaletta di Pompei anche *The Great Gig In The Sky* e *One Of These Days*, che è di fatto l'unico brano presente anche nel film del 1971. E il passato a Pompei non poteva non farsi

# ARCHEOLOGIA PINKFLOYDIANA

Mary Beard, esperta di storia romana e fan dei Pink Floyd, racconta la sua esperienza a Pompei.

Testi: **Natasha Scharf**

**Sogno o son desta? Mary Beard con David Gilmour.**

SARAH LEE/EYEVINE

Era un giorno di sole di luglio, quando la studiosa Mary Beard si è ritrovata in una situazione che da ragazza non avrebbe mai potuto immaginare: "Se quando avevo diciannove anni qualcuno mi avesse detto che più o meno quarant'anni dopo sarei andata in giro per l'anfiteatro di Pompei insieme a David Gilmour non ci avrei mai creduto!". La Beard, docente di storia antica all'università di Cambridge, ha presentato centinaia di documentari e ha scritto molti libri sull'antica Roma, ma è stato proprio ascoltando LIVE AT POMPEII dei Pink Floyd che ha sviluppato la sua passione per il progressive rock. All'epoca era in un anno sabbatico

> «David è molto gentile e siamo stati bene insieme, ma quello che mi preme dire è che il concerto è stato fantastico!»

dopo la laurea e non aveva idea di chi fossero i Pink Floyd, ma venne attratta dal titolo dell'album. Successivamente scoprì anche THE DARK SIDE OF THE MOON e si innamorò dell'intelligenza dei testi: "Parlavano direttamente alla mia generazione. Ho visto il film prima ancora di visitare gli scavi di Pompei, il che può sembrare abbastanza strano... ci sono andata poco dopo aver visto il film, ed è stato molto eccitante, però non sono sicura che mi sia piaciuto più che guardare il

sentire anche a livello personale: "Abbiamo deciso di suonare *Great Gig*, che è stata composta da **Rick Wright**, e *A Boat Lies Waiting*, che parla di Rick – io ho scritto la musica e mia moglie Polly le parole – una di seguito all'altra. *Wish You Were Here* mi ricorda **Syd** ogni volta che la suoniamo. E in un posto come Pompei tutte queste sensazioni sono amplificate, visto tutto il tempo che abbiamo passato lì tanti anni fa e questa occasione speciale. Queste sensazioni ti assalgono mentre stai suonando e aggiungono qualcosa alla performance, qualcosa che arriva anche al pubblico".

Gilmour ha avuto a disposizione solo una manciata di date per rodare la sua nuova band prima dei due concerti a Pompei: dei musicisti che avevano partecipato alla prima parte del tour, sono rimasti solo il bassista **Guy Pratt** e la corista **Lucita Jules**. Ma c'è stata subito un'ottima intesa. "Durante lo spettacolo ci sono anche dei momenti di improvvisazione: per la maggior parte del tempo sono io a improvvisare, ma anche **Chuck Leavell** (tastiere), **Greg Phillinganes** (tastiere), **João Mello** (sassofono) e **Chester Kamen** (chitarra), nonostante siano appena entrati nel gruppo, hanno il loro momento di gloria. Sono un perfezionista, ma al tempo stesso non voglio che le canzoni suonino esattamente come sul disco. Voglio che la musica prenda vita. Voglio che i musicisti abbiano la possibilità di cambiare delle cose per adattarle al loro modo di suonare, e anche alle sensazioni del momento. Poi ovviamente se qualcosa sul palco non funziona, dopo ne parliamo insieme. Ma preferisco che facciano dei tentativi e che si divertano a suonare, piuttosto che costringerli in una parte prefissata".

Uno degli aspetti più riusciti del tour è indubbiamente rappresentato dai soli di sax del giovane fiatista brasiliano João Mello, che si è confrontato senza patemi con le partiture del leggendario **Dick Parry**. "João è un musicista fantastico, veramente molto bravo. Ha festeggiato il suo ventunesimo compleanno proprio mentre eravamo in tour in Brasile, nella sua città natale. È incredibile pensare alla varietà presente in termini di età e nazionalità all'interno della band e a come tutti si sentano parte di un qualcosa di unitario".

A Gilmour ha fatto molto piacere realizzare *David Gilmour: Live at Pompeii* e non lo nasconde. Il regista è **Gavin Elder**, che si era già occupato di filmare il concerto del 2006 a Gdansk. "È bellissimo da vedere", sorride Gilmour. "Non vedo l'ora di andare a gustarmelo al cinema, con quei giganteschi sub woofer che riescono a diffondere il suono in tutta la sala: niente a che vedere con gli impianti domestici. Quando lo vedrò al cinema sarà la prima volta anche per me. Penso che l'idea di proiettarlo sia ottima, non solo per la qualità sonora ma anche perché in questo modo le persone possono ritrovarsi e goderselo tutti insieme".

**«Negli anni 70 lavorare con i fuochi d'artificio era realmente molto pericoloso, perché non si prestava molta attenzione alla sicurezza sul lavoro. Ci sono stati momenti veramente agghiaccianti»**

**David Gilmour di nuovo sul palco dove i Floyd girarono il loro mitico film concerto nel 1971.**

**Sotto: Nash e Crosby con Gilmour alla Royal Albert Hall, 2015.**

KEVIN NIXON

## SE CI SEI BATTI UN COLPO

### Diamo un'occhiata agli special guest dei tour di Gilmour.

David Gilmour è diventato celebre anche per la sua abitudine di accogliere degli ospiti speciali sul palco durante i suoi tour. "Mi piace dare la possibilità ad altre persone di confrontarsi con *Comfortably Numb*, per questo abbiamo deciso di replicare l'idea in contesti e con artisti differenti. Nel 2002 alla Royal Festival Hall sul palco c'erano Kate Bush, Bob Geldof e Robert Wyatt. Nel 2006 alla Albert Hall è stato il turno di David Bowie, a patto che facessimo insieme anche *Arnold Layne*. È stato un gran momento. Spesso le persone che vorresti coinvolgere non sono disponibili, magari stanno da un'altra parte del mondo, e infatti Bowie ha preso appositamente l'aereo per esserci. È stato davvero un bel gesto da parte sua". Anche il figlio di Gilmour, Gabriel, ha risuonato dal vivo le sue parti di pianoforte presenti in *Any Tongue* (da RATTLE THAT LOCK) alla Albert Hall, ma poi si è rifiutato si salire nuovamente sul palco con il padre. David Crosby ("un grandissimo personaggio") e Graham Nash (che Gilmour aveva conosciuto negli anni 60 a Abbey Road la notte in cui Nash lasciò gli Hollies) sono saliti sul palco con David nel 2015, alla Albert Hall, e hanno suonato due o tre pezzi. Avevano già preso parte alle registrazioni di ON AN ISLAND e RATTLE THAN LOCK (*A Boat Lies Waiting*). "Hanno la magia nelle loro voci e mi hanno dato la possibilità di esserne parte".

La versione in Dvd, ovviamente, è piena di materiale extra: ci sono dei filmati della parte sudamericana del tour, spezzoni di altri concerti, un video tratto dalla tv polacca in cui Gilmour suona insieme a un'orchestra condotta da **Zbigniew Preisner**; ci sono anche delle riprese tratte dai due concerti alla Royal Albert Hall. "La Albert Hall ha un'atmosfera particolare, l'ho sempre amata. Se la rispetti, ti sarà riconoscente. È come una seconda casa per me. E si accorda pienamente con la mia idea di suonare solo in posti belli ed eccitanti". Poi ci sono anche le versioni in Cd e in vinile, con tante fotografie scattate da **Polly Samson**, da Elder e dalla fotografa ufficiale per la parte polacca del tour, **Anna Wloch**, mentre **Sarah Lee** si è occupata in maniera specifica della data a Pompei. "Abbiamo utilizzato un sacco di materiale nei booklet e nelle confezioni, perché sono un fan dell'oggetto fisico, del formato grande, in cui le scritte sono leggibili e ci sono delle storie da leggere nei retro delle copertine o nelle buste. È tutto parte di un'unica esperienza artistica, è la prima cosa su cui lavoriamo quando decidiamo di produrre qualcosa. Voglio che le persone possano essere in grado di rivivere la loro esperienza ai concerti anche a casa, o viverla per la prima volta se non erano lì. Non puoi badare a spese se vuoi creare qualcosa

lungometraggio! Così ho conosciuto Pompei guardando il film e al tempo stesso ho scoperto i Pink Floyd: in pratica sapevo molto di più di quel singolo evento che di tutta la storia del gruppo, ma per una giovane studiosa a cui piaceva essere hippy e sexy era fantastico che un gruppo come i Pink Floyd avesse deciso di suonare proprio lì. Mi ha colpito molto, proprio per il suo valore simbolico: mi ha fatto capire che studiare la storia romana non significava per forza guardare al passato, dato che i Pink Floyd erano una manifestazione del presente.

L'anfiteatro di Pompei venne costruito intorno al 70 a.C., in pratica ben 100 anni prima del Colosseo, e si pensa che potesse ospitare al massimo 20.000 spettatori. È rimasto sommerso per tantissimi anni dopo l'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C. ed è stato riportato alla luce dopo un lungo percorso di scavi, iniziato nel XVIII secolo, che ha interessato tutta la città. "Si tratta del più antico anfiteatro esistente tuttora in Italia, ed era una struttura di gran lusso. C'erano affreschi dappertutto che ritraevano il genere di eventi che si svolgevano al suo interno, ma sono bastate un paio di stagioni per cancellare tutto quanto, e ora l'anfiteatro ha assunto delle sembianze più meste e spartane. Se da un lato questo grigiore ci può sembrare in linea con la brutalità degli spettacoli che ospitava, in realtà originariamente si trattava di una costruzione molto più colorata e ridente".

Essendo il luogo deputato a Pompei per l'intrattenimento, nell'anfiteatro erano programmate le attività sportive, inclusi i combattimenti tra gladiatori e con le bestie selvagge, anche se – secondo la Beard – questi tremendi animali erano in realtà pecore e cinghiali, piuttosto che le bestie esotiche come tigri e leoni che trovano spesso spazio nei libri di storia. "E poi ho la sensazione che si cantasse e si ballasse anche al suo interno", spiega la Beard. "Non credo che i Pink Floyd siano stati i primi artisti a esibirsi là dentro".

**L'anfiteatro di Pompei con il Vesuvio sullo sfondo.**

DEAGOSTINI/GETTY IMAGES

Nonostante la studiosa sia stata a Pompei tante volte da quando scoprì LIVE AT POMPEII per la prima volta, i concerti di David Gilmour le hanno dato la possibilità di vedere dal vivo il suo artista preferito proprio in quella straordinaria sede. Non solo, Mary ha dedicato a Gilmour e a sua moglie un intero tour privato all'interno del sito archeologico; i tre si erano già conosciuti in precedenza, ma è stata la prima volta che hanno potuto passare un po' di tempo insieme. "David è molto gentile e siamo stati bene durante la visita, ma quello che mi preme più dire è che il concerto è stato fantastico! La musica, le luci… tutto! Gilmour è stato capace di catturare e riprodurre una parte dell'essenza degli antichi spettacoli dei romani: si sarebbero emozionati davanti a quei fuochi d'artificio. Abbiamo sempre sottolineato la brutalità di certi spettacoli che si tenevano nell'arena, ma non c'era solo quello: c'erano anche eventi colorati, pieni di musica. Anche quando si sfidavano i gladiatori, nell'arena c'erano i suonatori di cornamuse e di tamburi: era uno spettacolo multimediale. E David Gilmour ha riprodotto tutto questo, ha creato un ponte con il passato".

La stima tra la studiosa e l'artista è reciproca: Gilmour ha twittato sui libri della Beard e la Beard è entrata a far parte della famiglia pinkfloydiana grazie alla edizione Blu-ray di *David Gilmour: Live at Pompeii*; la studiosa è infatti presente nel documentario *Pompeii: Then and Now* mentre svolge il tour dell'area e una sua intervista è stata inclusa nei booklet di ogni supporto. Un traguardo che una ragazza di 19 anni amante della storia romana e della musica dei Pink Floyd difficilmente avrebbe potuto immaginare di raggiungere.

«L'ultima volta per un nuovo album ci sono voluti dieci anni. Questa volta spero con tutto il cuore che ce ne vogliano meno»

**A sinistra: Gilmour nell'anfiteatro. Sopra: l'incredibile spettacolo di luci a Pompei.**

che conservi quello stesso tipo di magia". E quindi, archiviata la magia di Pompei, cosa c'è nel futuro di David Gilmour? Ha già dichiarato di non voler andare in tour finché non avrà qualcosa di nuovo da suonare e, per quanto ne sappiamo, i suoi tempi non sono decisamente molto rapidi. "Però ci sono molte canzoni che sono quasi ultimate e che non sono state incluse su RATTLE THAT LOCK per una ragione o per l'altra. Non sai mai come andranno le cose finché non inizi a lavorare su un album e quando lo fai, magari alcune cose che all'inizio ti piacevano da morire poi non funzionano più con quello che vuoi realizzare. Bisogna solo aspettare e vedere cosa succede. L'ultima volta ci sono voluti dieci anni. Questa volta spero con tutto il cuore che ce ne vogliano meno, che possa tornare in studio presto e iniziare nuovamente a lavorarci sopra. Poi, una volta ultimato il nuovo album, sarà il momento di pensare ai concerti". E gli piacerebbe tornare di nuovo a Pompei? "Naturalmente. Mi piace tornare in quasi tutti i posti in cui ho suonato. Verona, ad esempio, è un posto incantevole, ci abbiamo suonato sia nel 2015 che nel 2016. Poi Orange in Provenza, Pola, l'America... abbiamo suonato un paio di volte all'Hollywood Bowl, è un posto magico. Marc Brickman ha studiato appositamente un modo diverso di gestire le proiezioni. Normalmente utilizziamo il nostro schermo circolare, ma all'Hollywood Bowl è possibile proiettare direttamente sulle pareti. Poi c'è l'Auditorium di Chicago, un bellissimo teatro storico dove ho suonato con i Pink Floyd all'inizio degli anni 70, o almeno credo. Ci sono qui momenti in cui pensi: "Oh, allora è vero, non me l'ero immaginato". Per fortuna, perché è un posto bellissimo. La Radio City Music Hall a New York, dove siamo stati anche con i Pink Floyd, è un altro posto speciale; per non parlare del Madison Square Garden, che resta sempre uno dei miei preferiti: ha un suono pazzesco e una grande atmosfera".

In definitiva, *David Gilmour: Live at Pompeii* vede Gilmour riappropriarsi di una parte della memoria storica dei Pink Floyd, esattamente come ha fatto **Roger Waters** con i suoi concerti dedicati a THE WALL. In realtà, però, il contesto risulta più funzionale alla musica attuale di Gilmour che limitarsi a essere un semplice scenario per una rievocazione da museo delle cere. Con questo concerto, con il film, il Dvd e tutto il resto, con l'idea di risuonare a Pompei, Gilmour ha sottolineato in maniera evidente l'importanza del suo ruolo all'interno della storia del celeberrimo gruppo inglese.

# HAI PERSO UN NUMERO DI CLASSIC ROCK PROG?
## NON PREOCCUPARTI PUOI ACQUISTARE GLI ARRETRATI!

COD. CLPR09

COD. CLPR10

COD. CLPR11

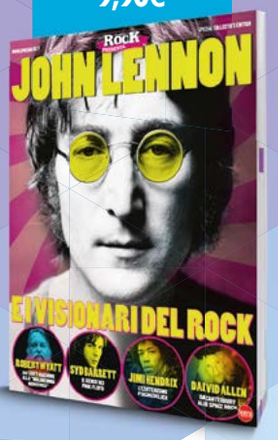
COD. CLPR12

COD. CLPR13

COD. CLPR14

## Se leggi CLASSIC ROCK PROG, ti possono piacere anche...

**COD. CRMO05**
**9,90€**




**COD. VINI 01**
**9,90 €**

## Completa la tua collezione ordinando gli arretrati a soli 9,90 € cad.

## su www.classicrockitalia.it/prog
## oppure utilizzando il modulo qui sotto

### SCEGLI L'ARRETRATO CHE VUOI ORDINARE

**SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON**

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: **Sprea Spa** Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento o a un assegno. Oppure via fax al numero 02.700537672. Per ordinare in tempo reale i manuali collegati al nostro sito **www.classicrockitalia.it/prog.** Per ulteriori informazioni puoi scrivere a **arretrati@classicrockitalia.it** oppure telefonare allo 02/87158224 tutti i giorni dalle 14.00 alle 18.00

**INSERISCI I CODICI E MESI DI RIFERIMENTO** delle pubblicazioni che desideri ricevere:

| | |
|---|---|
| | € |
| | € |
| | € |
| | € |
| **Totale Ordine** | € |

**SCELGO IL SEGUENTE METODO DI SPEDIZIONE:**
Indica con una ✗ la forma di spedizione desiderata

| | | |
|---|---|---|
| | Per **una rivista** spedizione tramite **posta tradizionale** al costo aggiuntivo di | € 3,90 |
| | Per **due o più riviste** spedizione tramite **Corriere Espresso** al costo aggiuntivo di | € 7,00 |

| | |
|---|---|
| **TOTALE COMPLESSIVO** | € |

Data _____ Firma del titolare _____

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea Spa Socio unico Sprea Holding Spa con sede in via Torino 51 – 20063 Cernusco s/ Naviglio (MI) è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne Incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'Informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

**NOME** _____
**COGNOME** _____
**VIA** _____
**N°** _____ **C.A.P.** _____ **PROV.** _____
**CITTÀ** _____
**TEL.** _____
**E-MAIL** _____

**SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO** (Indica con una ✗ quello prescelto)

☐ Versamento su **CCP 99075871** intestato a **Sprea Spa ARRETRATI Via Torino 51 20063 Cernusco Sul Naviglio MI** (Allegare ricevuta nella busta o al fax)

☐ Bonifico intestato a **Sprea Spa Arretrati** sul conto **IBAN IT05 F076 0101 6000 0009 9075 871**

☐ **Carta di Credito** N. _____
*(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)*

Scad. _____ CVV _____
*(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)*

_____
*Nome e Cognome del Titolare della carta (può essere diverso dall'abbonato)*

☐ CartaSi ☐ postepay ☐ MasterCard ☐ VISA ☐ Diners Club International ☐ American Express

# La breve ma gloriosa dinastia dell'uovo

NASCITA, ASCESA E OCCULTAMENTO DEL "MITO"
**DAVE STEWART**: UN RACCONTO "MULTIMEDIALE"

Testo: **Vincenzo Giorgio**

*«Musica scritta che sembra improvvisata. Musica improvvisata che sembra scritta…»*
*Alan Gowen*

Poi quello stesso silenzio che – dopo le parole di Ted – aveva immerso il sogno **Caravan** (cfr. "Dalla Scozia a Canterbury" in «Prog» Italia 12/2017) fu rotto da un fruscio aereo in lontananza…

# 1 Una genealogia

In sottofondo
**Song From Insane Times da Kevin Ayers, JOY OF A TOY**
Harvest 1969

**Kevin Ayers. A destra: Dave Stewart, periodo Egg.**

"E quella invece?", continuò a interrogarlo la Principessa delle Maree indicando una strana protuberanza che fluttuava nell'aria.
"È una mappa, la mappa della mia storia, anzi, del nostro sogno. Così potrai vedere dove ti condurrò oggi".
"Racconta…".
"Tutto iniziò con i **Wilde Flowers**, storicamente vero e proprio gruppo seminale di Canterbury. Furono loro a partorire quei due colori: il grigio dell'inquietudine, della sperimentazione, della ricerca di una chimera: la Musica Totale. Musicalmente parlando, però, furono i **Soft Machine** a rappresentare il vero inizio, gruppo "grigio" nel senso pieno del termine, anche se i suoi parti furono piuttosto variopinti: il "pop illuminato" di **Kevin Ayers**, lo psico-space-jazz dei **Gong** di **Daevid Allen**, l'anarchia melodica dei **Matching Mole** di **Robert Wyatt** che, a sua volta, percorrerà sentieri indefiniti e indefinibili…".
"Però, lì vedo anche tanto rosa…", osservò attenta la Bambina Persistente.
"È il secondo colore di Canterbury: è la cosiddetta ala morbida, quella che coltivava maggiormente il gusto della melodia, del "bel suono", colei che sapeva accogliere le suadenti speziature di arrangiamenti curati in ogni minimo dettaglio dilatandoli con le armonizzazioni del jazz. È il caso dei **Caravan**, gruppo rosa per eccellenza. Pensa che sarà proprio dalla sua "costola più jazzata" (**Richard Sinclair**) che nascerà la "Sintesi Perfetta del grigio e del rosa (**Hatfield & the North**) che poi evolverà nel suono più sanguigno e intricato di **National Health**… Due progetti che, però, si avvarranno di raffinate regie extra canterburyane. In particolare una…".
"Sarebbe?", lo incalzò la Musa Distratta.

**Matching Mole**

## Una genealogia…

- Wilde Flowers (1963-1965)
  - Soft Machine (1966-1977)
    - Gong (Daevid Allen 1938, 1970 in attività)
    - Kevin Ayers (1944)
    - Matching Mole (1972)
      - Robert Wyatt (1945)
        - "Londra" Periferia di Canterbury
          - Uriel (Arzachel) (1967-1968)
            - Egg (1968-1972)
            - Khan (1971-1972)
          - Delivery (1968-1971)
          - Ottava Company (1970-1974)
          - Gilgamesh (1973-1978)
    - Hatfield & The North (1973-1975)
      - National Health (1978-1981)
  - Caravan (1968 in attività)

## 2 Orologi e Nuvole...

In sottofondo
**Clocks And Clouds da National Health, MISSING PIECES**
Voceprint 1996

"Be'" – riprese con tono enigmatico Ted – "si tratta di un nome che è nascosto in quel polmone blu... lì, in basso... e in questo suono che si spande dell'aria...".
"Bello!", esclamò estasiata la Signora del Grande Sorriso. "Una Musica sospesa tra Tempo e Spazio. Mi ricorda certi quadri di Magritte...".
"Già. *Clock And Clouds*, musica scritta da uno dei più grandi canterburyani "acquisiti": **Dave Stewart** infatti nacque a Londra il 30 dicembre del 1950, un musicista che saprà regalare a questa scena pagine indimenticate e indimenticabili. June, devi sapere che si tratta di un brano "tardivo", inciso tra il febbraio e il settembre del 1976, quando la grande epopea grigio-rosa stava (storicamente) volgendo al termine: "*Ho voluto scrivere una canzone in 'perfetto stile canterburyano'* mi confessò un giorno".

## 3 Londra che guarda a Canterbury

In sottofondo
**Bourée da National Health, MISSING PIECES**
Voceprint 1996

"Ma continuo a non capire quel blu che si staglia, quasi sovrapponendosi, ai nostri due colori preferiti!", esclamò indispettita June.
"Ma come! È Londra! Londra che guarda a Canterbury, che, addirittura, si scopre sua periferia! Devi sapere che sarà soprattutto Wyatt a mettere in contatto queste due scene ma è indubitabile che alcuni grandi musicisti dell'area londinese non hanno mai nascosto di essere stati influenzati dai primi Soft Machine".
"E questo suono in lontananza?".
"Un corno, per la precisione un corno francese: si tratta di una parodia dell'armonia classica. È il suono che ci guiderà alla scoperta della Londra che si affaccia alla finestra di Canterbury e di quel nome".

**Egg**

## 4 La breve ma gloriosa dinastia dell'Uovo

In sottofondo
**Seven Is A Jolly Good Time da Egg 1969, THE METRONOMICAL SOCIETY**
Egg Archive 1971

**National Health**

"Ma, Ted... quello che vedo laggiù non è forse un Uovo?".
"Proprio così, June! La breve ma gloriosa dinastia dell'uovo! Si tratta di una storia lunga che, probabilmente, andrebbe raccontata con maggiore cura. Ti basti sapere di **Steve Hillage**, **Dave Stewart** e **Dirk Mont Campbell**, erano tre ragazzi londinesi tutti allievi della City of London School. Era il 1968, e la loro età tra i sedici e diciassette anni: rispettivamente chitarra/voce, tastiere e basso/voce. Provenienze e sensibilità eterogenee: Steve il rock e la psichedelica, Dave e Dirk studi classici. Iniziano a suonare blues ma in breve la loro musica si complica, finché con un annuncio sul «Melody Maker» riescono a trovare un batterista alla loro altezza, si chiama Clive Brooks ed è molto attratto da Jimi Hendrix".
"Inizi non dissimili dai Canterburyani, quindi".
"In un certo senso... ma qui si guarda maggiormente all'arrangiamento classicheggiante: Dave è molto influenzato dai Nice di Keith Emerson e lo stesso Dirk non solo proviene da una famiglia di musicisti classici ma, come hai potuto sentire prima, sa suonare magnificamente il corno francese e ha spiccate attitudini compositive, tanto che in questo periodo scrive pezzi ispirati a *The Planets Suite* di Gustav Holst. Fatto sta che nasce Uriel!

## 5 Una faccenda spirituale

In sottofondo
**Soul Thing da ARZACHEL BY URIEL, 1969**
Egg Archive 2007

"Uriel! il nome dell'angelo del *Paradiso perduto* di Milton!
"Proprio quello! Complimenti June. Sai molte cose per essere una bambina!".
Ted si fermò a fissare oltre le stelle: era come se quella sua esclamazione racchiudesse un segreto, forse terribile o affascinante. Qualcosa di cui neppure June era a conoscenza e che, invece, la riguardava da vicino.
"Il tuo silenzio ora mi imbarazza, Ted: hai forse qualcosa da dirmi? Oppure c'è qualcosa che non avrei dovuto dire o sapere?". La sua voce ora tradiva una certa trepidazione frammista a curiosità e ansia...
"No No, June, ma che stai dicendo!!!", la rassicurò con poca convinzione Ted e, senza darle tempo di riflettere, riprese il suo racconto.
"Purtroppo la band ebbe vita breve perché Hillage si trasferì (guarda caso) a Canterbury per studiare storia e filosofia".
"Peccato di non avere nessuna testimonianza di quello che suonavano", esclamò la Fanciulla Esoterica.
"Per fortuna non è così, June! Uriel registrò un album nel 1969".
"Strano... non ho mai sentito di un gruppo con questo nome...", obiettò l'Infante Metafisica.
"Continui a non sbagliare, June! Infatti l'album esce con il nome di "Arzachel". Motivi contrattuali spingono anche il quartetto a usare degli spassosissimi pseudonimi: pen-

sa che Dave si trasformerà in Sam Lee-Uff mentre Campbell in Njerogi Gategaka… Comunque sia, ARZACHEL fu un ottimo esordio che, purtroppo, passò quasi inosservato. C'è addirittura chi ha scritto che è stato l'opera psichedelica più importante di quegli anni nel panorama inglese. È vero che le influenze della band erano abbastanza chiare (Hendrix, Cream, Nice, Fleetwood Mac, Pink Floyd) ma c'era qualcosa che andava oltre: una sorta di psichedelia illuminata, suggestiva, acida eppure morbida anzi, per certi versi una sorta di "faccenda spirituale". In effetti quasi tutte le sei tracce dell'album originale sono firmate dal mistico del gruppo: Dirk Mont Campbell, compresa la bellissima *Soul Thing* che, con quell'organo così musicale sospeso tra cielo e terra, sebbene ancora timidamente, fa intuire le enormi potenzialità di Stewart.

**Steve Hillage**

## 6 La gloriosa ma breve dinastia dell'uovo

In sottofondo
**A Visit To Newport Hospital da Egg, THE POLITE FORCE**
Deram 1970

"Comunque – intervenne la Sognatrice Solitaria – continuo a non capire la faccenda dell'Uovo".
"Ci sto arrivando, June. Una volta rimasti in tre, i Nostri non mollano e fondano, appunto **Egg** (forse un riferimento alla mistica orientale): una storia tra le più luminose e oscure della musica di quegli anni, una sorta di yin e yiang: rimane il gusto classico-psichedelico ma il tutto viene dilatato con timide ma efficaci armonizzazioni jazzate. Egg accetta, anzi, cerca l'abbraccio con la trasversalità di Canterbury".

**Label copy e copertine degli album Egg.**

"E come avvenne l'incontro?".
"Per quello che ne so, il tutto risalirebbe a una tournée londinese dei Soft Machine e a un albergo che i due gruppi condivisero. Comunque, la Dinastia dell'Uovo produsse due album bellissimi a cavallo tra l'ottobre '69 e il maggio '70: se nel primo (EGG) emergono forti reminiscenze classicheggianti, sia nella forma (*Symphony No. 2*) che nell'ispirazione (J.S. Bach), nel secondo (THE POLITE FORCE) spicca la luminosa *A Visit To Newport Hospital* che, sebbene ancora firmata dal grande Dirk, mostra tutta la magnificenza delle tastiere di Stewart: una sorta di originale crossover tra la timbrica raffinata di un Dave Sinclair con la tecnica 'pre-virtuosa' di un Keith Emerson, il tutto sciolto una deliziosa salsa 'jazzy'. Tuttavia non va nemmeno dimenticato il terzo album della band, frutto di una *reunion* voluta furbescamente nel 1974 da un'etichetta che, proprio in quegli anni, muoveva i suoi primi passi: la Virgin Records. Fatto sta che THE CIVIL SURFACE è un lavoro bello, corale, contrappuntato da due interessanti intermezzi cameristici (*Wind Quartet 1 e 2*) fortemente influenzati da un certo Igor Strawinsky… uno dei grandi amori di Dave".
"E di Steve Hillage che ne è stato poi?", chiese con insistente curiosità la Farfalla Onirica.
"I suoi studi all'università di Canterbury non andarono particolarmente bene e nel 1971 ritornò a Londra. Fu lì che formò Khan".

## 7 Io ho bisogno di te. E tu di me.

In sottofondo
**Space Shanty, prima traccia dall'album omonimo dei Khan**
Deram 1972

"Tuttavia accadde che, al momento di registrare, il quartetto rimane in trio".
"E quindi?".
"Quindi senza le tastiere era decisamente problematico mettere in scena la musica di Khan, che poi sostanzialmente è la musica di Hillage…".
"E allora che accadde?".
"Accadde che fu il vecchio collega 'Uriel' (cioè Dave Stewart) a risolvere i problemi dell'amico Steve. Fu lui, infatti, a offrirsi al trio rimasto orfano del tastierista e, bisogna proprio dirlo, fu davvero una benedizione per Hillage & Co.!".
"In che senso?".
"Nel senso che l'apporto di Dave (anche se episodico) fu determinante nella definizione del suono della band londinese: le sue fluide trame armoniche non scevre da ammiccamenti jazzati conferirono un colore inconfondibile, caldo e agile a SPACE SHANTY, una sorta di premonizione della musica

'space'. C'era molta versatilità in quelle sei magiche tracce: la canzone e, con loro, una accattivante cantabilità (alla voce Steve se la cavava proprio bene!), l'eclettismo chitarristico del leader che sapeva passare con incredibile naturalezza dal rock al blues, dalla ruvidezza psichedelica alle evanescenze jazzistiche... eppoi...".

"E poi?", lo incalzò la Finta Ascoltatrice Imberbe.

"E poi c'è il primo verso di *Space Shanty* cantato da Steve che suona terribilmente simbolico...".

"Cioè?".

"*I need you and you need me*", io ho bisogno di te e tu di me... capisci, June? Io ho bisogno di te e tu di me!!! Mi è sempre piaciuto pensare che quell'*incipit* fosse riferito a quell'incontro, a quel sodalizio musicale: Londra ha bisogno di Canterbury... ma anche Canterbury di Londra...".

**Hatfield and the North grazie al gruppo è uno dei cartelli stradali più amati al mondo.**

## 8 Effetti urtanti

In sottofondo
**The Stubbs Effect da Hatfield & the North, SAME**
Virgin 1974

"E...questa musica cos'è?", chiese stupita June.

"Effetti deliziosamente urtanti... segui quel segnale", insinuò evasivo Bing.

"Non essere criptico... spiegati meglio Ted!".

"Una musica che da Londra punta verso il nord: fu WATERLOO LILY, il quarto album dei Caravan, a costituirne il casuale inizio: quell'incontro tra **Richard Sinclair** e i Delivery di **Steve** e **Phil Miller** e **Pip Pyle**. Sinclair mi raccontò più volte (e con malcelato orgoglio) che i tre musicisti londinesi avevano apprezzato dei Caravan soprattutto una cosa: il suo modo di suonare il basso! Fu così che, dopo la sua dipartita dalla band di Pye Hastings, Sinclair si trasferì a Londra e andò a vivere assieme a Pip Pyle e relative compagne e, con gli altri due musicisti, costituirono una nuova versione dei Delivery, ma non funzionò".

"Come mai?", lo incalzò June.

"Steve era attratto da forme musicali più libere e improvvisative e mal sopportava l'inclinazione pop di Richard, mentre Phil Miller (proveniente dall'esperienza **Matching Mole**) e Pip Pyle (che aveva appena lasciato i **Gong** di Daevid Allen) si mostrarono parecchio interessati alla collaborazione, tanto è vero che quest'ultimo ebbe persino l'idea del nome da dare al progetto nascente...".

"È quel segnale stradale che ho visto prima vero?", chiese un poco intimidita l'Effervescente Neonata.

"Sì. A dire il vero Pip si appropriò di un'idea di Mike Patto. Anzi, come mi disse con il suo tipico umorismo: fu un prestito mai restituito! In effetti Hatfield & the Nord null'altro era che un'indicazione stradale londinese, il che costituì una sorta di pubblicità gratuita per il gruppo!".

"Tuttavia erano senza tastierista", obiettò June.

"Già...", riprese Ted, "per risolvere il problema dapprima fu contattato Dave Sinclair, anch'egli reduce dalla (per lui) non esaltante esperienza Matching Mole, ma la cosa non funzionò: Dave suonò con gli Hatfields solo in un paio di date. Phil mi disse che Dave trovava la loro musica non abbastanza curata e non sufficientemente definita dal punto di vista ritmico. Poi fu fatto un tentativo, purtroppo andato anch'esso fallito, questa volta per motivi di ordine tecnico, con **Alan Gowen**. Finché non fu trovata una soluzione, anzi, La Soluzione".

"Continua!", intimò la Liquida Ascesi.

"L'idea di contattare il disoccupato e depresso Dave Stewart fu sempre dell'attivissimo e frenetico Pip...".

"Come mai depresso e disoccupato?", chiese June.

"Mah... la delusione per la fine del progetto Egg, il mancato inserimento nei Caravan al posto di Sinclair. A Stewart fu recapitata una musicassetta pressoché ina-

*«Dave Stewart ha una creatività pazzesca»*
*Richard Sinclair*

**Hatfield and the North.**

HENK WELTEVREDEN

scoltabile per potersi farsi un'idea della direzione musicale del gruppo, poi gli fu proposta la classica audizione che si svolse suonando *Nan True's Hole*, un vecchio brano di Phil inciso con i Matching Mole. Ricordo molto bene la sua apprensione così come la sua grande gioia quando i lunghissimi e tradizionali secondi del silenzio post-performance furono rotti dalle parole di Pyle: "*Bene Dave, penso che sia giusto dirti che ora sei dei nostri!* Era il tardo 1972. Affermazione talmente profetica che sarà proprio il piano elettrico di Dave a essere il primo 'suono ufficiale' emesso dalla band: è sulle sue note, infatti, che si sviluppa lo sghembo *incipit* di *The Stubbs Effect* dell'omonimo album di debutto".

"Bella storia davvero… e la loro musica?", fu l'insistente incedere di June.

**Hatfield and the North, da sinistra: Dave Stewart, Phil Miller, Richard Sinclair, Pip Pyle.**

## 9 Il Manuale del Perfetto Canterburyano

In sottofondo
**Your Majesty Is Like A Cream Donut da Hatfield & the North, THE ROTTERS CLUB**
Virgin 1975

"Per Molti di noi Hatfield & the North rappresenta la sintesi ideale dell'Utopia di Canterbury. Parafrasando il titolo di uno scritto di George Bernard Shaw su Wagner, li potremmo definire '*Il manuale del perfetto canterburyano*': surrealismo, armonie curatissime, raffinate melodie, jazz, avanguardia: un'alchimia sublime nella quale giocano un ruolo fondamentale le tastiere di Stewart. Come ha scritto **Jonathan Coe**, "*la diversità che ha fatto degli Hatfields probabilmente la più amata delle band canterburyane fu la sua peculiarità di operare a due livelli…*".

"Due livelli?", fu l'inserimento ossessivo della Tarda Luce.

"Sì. Il primo, in termini compositivi, è costituito dall'incontro, unico nel suo genere, di quattro ingredienti di base: la 'sofisticatezza neoclassica' di Dave Stewart (una sorta di Strawinsky sfigurato da potenti allucinogeni), la liricità di Richard Sinclair (un intruglio sublime fatto di umorismo e malinconia), il dinamismo timbrico di Pip Pyle e Phil Miller con il suo suggestivo spiraleggiare armonico fatto di invenzioni complesse e folli".

"E l'altro?", pressò energicamente June.

"La loro magia esecutiva: la ferocia di Phil nello sfoderare incredibili a solo melodici, il miracoloso sposalizio tra delicatezza e potenza officiato da Pip, il basso liquido e la voce sontuosa di Richard simile a un ricco, corposo vino rosso e, infine, l'articolata spontaneità alle tastiere di Dave che, nonostante le sue note riserve verso la musica estemporanea, presentava insospettate capacità improv-

visative: insomma un vero e proprio miracolo sonoro! Un Sogno Intenso ma, purtroppo breve… troppo breve. Due soli album, usciti tra il 1973 e 1975, entrambi grandissimi e indimenticabili".

## 10 Una nuova strada è tracciata!

In sottofondo
**Tenemos Roads da National Health, SAME**
1978 Affinity

"E questo intro vagamente malinconico?", il flusso vocale emesso dalla Sibilla Arcana vibrava solenne.
"È la scia di un sogno che sta per svanire, mia dolcissima June, devi prepararti al mondo oramai".
"Spiegati Ted… continuo a non capire".
"Musica Ospedaliera per curare le ferite all'anima, o, magari, quelle dei Falsi Amori".
"Musica ospedaliera?".

"Sì June, per via del nome scelto. *National Health* è il servizio sanitario gratuito britannico: due parole incise nella montatura tonda ed economica degli occhiali portati dal membro fondatore: Dave Stewart! È tempo di raccontarti la storia di un gruppo, – riprese Ted – quello che chiude la magica epopea della Canterbury Storica, anche se nessuno della Rigorosa Stirpe Canterburyana vi trovò posto: infatti Richard Sinclair approdò alle più rassicuranti sponde di **Camel**. Viene, così, reciso il filo genealogico ma non l'Anima: questo è ciò che conta".
"In effetti", riprese June, "Vedo due persone che progettano un sogno, purtroppo realizzato solo in parte, nel chiuso di una stanza, tra troppe bottiglie vuote: i loro sguardi si perdono tra le frenetiche dita",
"Stai vedendo Dave Stewart e **Alan Gowen**, i due tastieristi-gemelli e, per certi versi, alter-ego reciproci. Se avvicini il tuo orecchio riuscirai a sentire le parole di Dave…",
"*Il 1975 fu un anno difficile per i musicisti pensanti; gli anni pacifici del rock progressivo, quando era gratificante essere creativi e originali, erano passati e l'industria musicale era entrata in un orribile periodo di gestazione biennale che sarebbe sfociato in una delle musiche più crasse, semplicistiche, brutali e stupide che si potessero immaginare e in un'atmosfera in cui l'ammissione di non saper suonare veniva salutata come una manifestazione di genialità; in una parola: il punk. Per tutta reazione, il mio amico/compagno tastierista Alan Gowen e io decidemmo di formare un ensemble rock su larga scala per suonare musica intricata, prevalentemente strumentale… avremmo dovuto comporre entrambi e il gruppo avrebbe cercato di miscelare la mia musica pesantemente arrangiata e scritta con i pezzi più improvvisativi di Alan*".
"Peccato", riprese Ted. "Peccato davvero che quel sogno restò, per certi versi, incompiuto già a partire dalla formazione congetturata dai due in quelle lunghe serate d'inverno. Infatti la loro idea era di fondere i fedelissimi di *Egg*, Hatfield & the North e Gilgamesh (vale a dire dei loro gruppi di provenienza): oltre i suddetti Dave e Alan, dovevano far parte di National Health **Phil Miller** e **Phil Lee** alle chitarre, **Dirk Mont Campbell** al basso e **Amanda Parsons** (che, unitamente a Ann Rosenthal e Barbara Gaskin, ave-

SIMONE CECCHETTI

**Hatfields (23 marzo 2006) a Roma con Alex Maguire al posto di Stewart.**

**Sotto: Delivery.**

va collaborato con gli Hatfields) alla voce. Rispetto al batterista, poi, si era puntato su qualche nuovo nome per evitare di appiattirsi eccessivamente su esperienze precedenti. Tra i molti ipotizzati spiccavano quelli di **Bill Bruford** e **Chris Cutler**. Tuttavia i troppi e improrogabili impegni dei musicisti contattati consigliarono i nostri di 'ripiegare' sull'affidabilissimo Pip Pyle".

"Un ensemble piuttosto nutrito quindi…".

"Forse troppo, June. Oramai non erano più i tempi del Progressive, per cui il tutto venne drasticamente rivisto: tra defezioni e dietrofront vari, nella primavera del 1977 National Health riesce ad arrivare (sebbene un po' tortuosamente) in sala d'incisione con il gruppo ridotto ai soli Stewart, Pyle, Miller, con Neil Murray al basso e con lo stesso Alan Gowen che appare solamente come ospite…".

"E la loro musica?".

"Be'… a dire il vero il timore di Dave nell'apparire una sorta *di* Hatfield & the North 2 era piuttosto fondato. Purtroppo i musicisti rimasti disponibili erano quelli di Hatfields decurtati di Richard Sinclair, sostituito dal discreto ma ben più anonimo Neil Murray. Tuttavia il disco è bello, con tutte le esperienze pregresse dei Quattro introdotte compiutamente: composizioni estese che permettono spazi solistici più lunghi che, a volte, lasciano trasparire certi vezzi quasi-funky. Come l'inaugurale, bellissima *Tenemos Roads* della quale Dave ebbe a dirmi: *è un'epopea sulle antiche civiltà del pianeta Mercurio, ispirata da* Il verme Oroubouros. *Non eravamo mica i Ramones!*".

"Però, Ted, lasciami dire che non ti sento del tutto entusiasta di loro", insinuò June.

"Be'… sì e no… cioè… a dire il vero amo parecchio la loro musica, anche se quella magia trasparente e impalpabile di Hatfield & dintorni sembra perduta. D'altronde National Health è un altro progetto, musica intricata ma più sanguigna. Come disse Dave Stewart: "*Una rock'n'roll band non convenzionale*".

"E poi?", chiese June tra un sinistro fluttuare di ali alcanine.

"Un anno dopo, per la precisione nel luglio 1978, la band incide quello che, da alcuni, viene considerato il suo capolavoro: OF QUEUES AND CURES. Neil Murray è ottimamente rimpiazzato da un grande musicista proveniente dagli Henry Cow: **John Greaves**. Va comunque detto che in quel periodo la loro musica rasenta la perfezione: pulsazioni essenzialmente rock impreziosite da una stupenda sensibilità compositiva attraverso quelli che Dave definisce "*espedienti ritmici e armonici*". Chi vuole potrebbe persino ballarla. Anche se Pip ammonisce che "*sì… si potrebbe fare… ma ci vorrebbero sedici gambe!*". Poi anche quel sogno andò via via affievolendosi, tanto che nel 1979 fu lo stesso Dave Stewart ad andarsene (poi rimpiazzato dall'ex gemello Alan Gowen). Un anno dopo, nel 1980, il gruppo si sciolse quasi definitivamente".

"Quasi definitivamente?", pignolò L'Attenta Nostalgica.

## 11 *Quel cappello nero…*

In sottofondo
**Black Hat da National Health, D.S. AL CODA**
Lounging Records, 1982

"Nel maggio del 1981 Alan Gowen morì di leucemia e nelle settimane seguenti i vecchi compagni di viaggio si riunirono temporaneamente per un piccolo concerto: la finalità originaria era quella di raccogliere un po' di soldi per il funerale, ma il tutto si trasformò in qualcosa di più. Venne suonato materiale inedito di Alan, tra cui la bellissima *Black Hat*, con fragranti armonizzazioni officiate dalla voce del ritrovato Richard Sinclair. Anche se seguirono uscite postume tra cui la bellissima MISSING PIECES – East Side Digital,1996 e l'ottimo live PLAYTIME registrato nel 1979 con Gowen che rimpiazza Stewart, quella fu l'occasione per un nuovo, conclusivo, album. Uscito nel 1982, D.S. AL CODA costituisce una sorta di antologia di brani che Gowen aveva accuratamente scritto e arrangiato ma mai registrato".

*«Tutti gli amanti del Canterbury Sound aspettano fiduciosi il ritorno di Dave Stewart… prima o poi…»*

**Barbara Gaskin e Dave Stewart nel periodo del singolo e album IT'S MY PARTY, 1981.**

ma anche alla conclusione del periodo più fecondo e creativo del grande musicista londinese. Sì, è vero, dopo la dissoluzione di National Health la classe di Dave certo non si dissolse: dalla collaborazione con la **Bruford Band** (1978/80) alla costituzione dei **Rapid Eye Movement** (1980-81) nonché alla sporadica frequentazione di **The Ghoulies** (1982) fino al (discutibile e sovraarrangiato) progetto **Stewart/Gaskin** definito da Dave 'pop intelligente per grandi persone' che dal 1981 arriva fino al 2009. Fatto sta che da allora la sua decisione è rimasta ferma".

"Di quale decisione parli Ted?", chiese allarmata June.

"Be', quella di recidere per sempre qualsiasi legame con la Grande Famiglia Canterburyana: prova ne sia che quando, quindici anni or sono, Pip Pyle decise di riformare temporaneamente gli Hatfields per una serie piuttosto cospicua di date, anche se mise a disposizione del suo sostituto (l'ottimo Alex Maguire) i suoni campionati originari delle sue magiche tastiere, il rifiuto di Dave fu netto". ▶

**Bruford**

## 12 Il collasso

In sottofondo
**The Collapso da National Health**
**OF QUEUES AND CURES**
Charly, 1978

"Ma tutto forse era già racchiuso in un brano di *OF* QUEUES AND CURES del quale Dave ricorda una delle ultime esibizioni live della band all'Old Grey Whistle Test del 1979: *Eseguimmo una versione di The Collapso durante la quale John Greaves si aggiudicò definitivamente la Coppa Aperta a Tutti del Musicista Non convenzionale scagliando una scatola di posate sul palco…*".

"Racchiuso? Che cosa?".

"Una profezia, June. Infatti quel gesto di John alludeva non solo all'avvento del punk

*E fu così che la voce di Ted evaporò nell'aria, confusa nel sinistro tintinnio provocato dall'urto di quelle posate sulle logore tavole di legno degli studi BBC. Finché di nuovo il Silenzio fu Perfetto.*

# LE EMOZIONI DELLA MUSICA - GLI SPECIALI DI SUONO

## LA VOCE

**http://www.suono.it/La-rivista/Archivio/(pub)/124611**

*(direttamente a casa a 9 euro incluse spese postali)*

## PROSSIMAMENTE...

**ROCK & BLUES - IL MONDO DI MEZZO: DAI MAESTRI AI NUOVI EROI**

**ELECTRIC GUITAR - GLI ARTISTI CHE NE HANNO COSTRUITO IL "SUONO"**

**SPECIALE RECENSIONI - I DISCHI "BELLI" E CHE SUONANO "BENE"**

# NUOVE SINFONIE?

THE ARCHINAUTS è l'album di esordio degli **Isproject**, duo pugliese costituito da Ivan Santovito e Ilenia Salvemini, entrambi nati quando il prog degli anni 70 era già da un po' di tempo "fuori corso"…

Testo:
**Guido Bellachioma**

**Dalle note di presentazione: "THE ARCHINAUTS" sintetizza in pieno le inquietudini del progressive moderno senza rinnegare la lezione del passato". Una frase altisonante per chi decide di affrontare comunque il versante del rock sinfonico. Come ci si può relazionare nel 2017 ormai quasi finito con queste tematiche? Che significa oggi vivere musica in modo progressive?**

Imbattersi nel rock sinfonico non è mai stato facile. Molto spesso si cade nella trappola di lavori poco attuali e poco originali, non freschi e che risultano datati e ridondanti sia nelle sonorità che nelle immagini, spesso con la volontà di voler imitare qualche musicista o qualche suono in particolare. Potremmo dire che il nostro punto di forza è stato proprio il non voler emulare nessuno unitamente alla nostra completa apertura mentale. A questo punto quindi: cos'è per noi vivere in modo progressive? Significa liberarsi dalle concezioni standardizzate e dai layout tipici della musica, è fare musica in libertà senza preoccuparsi delle conseguenze. Come abbiamo già detto alcune volte, il progressive è per noi un ricettacolo di sonorità che ci permette di descrivere meglio certe emozioni. Molte band note e gettonate hanno un atteggiamento progressive nel modo di fare musica. Basti pensare ai **Muse** o agli **Anathema**, che poco gradiscono l'appellativo progressive ma nei fatti lo sono. Vivere la musica con questa mentalità non è chiudersi in una nicchia ma al contrario è rompere qualsiasi barriera, qualsiasi etichetta. Noi odiamo le etichette perché sono un'arma a doppio taglio. Parecchie band anni 70 hanno sempre evitato aggettivi, si sono trovate spesso in difficoltà nel descrivere cosa stessero facendo. Per noi non è diverso.

Siamo giovani, classe '91 e '93, e nonostante la nostra età e le nostre influenze rock, metal e pop, ci accostiamo con gioia al sinfonico. Per noi le tematiche sinfoniche sono sempre attuali, è "musica immortale", come se non avesse mai avuto origine ma fosse sempre esistita. Le nostre radici sono classiche dopotutto.

Si parla nella nota di presentazione di "inquietudini del prog moderno". Questa frase per l'appunto altisonante ha diversi significati, ma l'interpretazione che le diamo è proprio inerente all'incertezza di definire il prog moderno, che da qualche anno ha incrociato strade inusuali e rischiose. Bene: noi ci ritroviamo in questa scia, inaspettatamente e involontariamente. Ci sentiamo molto intellettivamente affini a progetti giovanissimi come noi, per esempio **Iamthemorning**, anche loro sulla strada sinfonica. Hanno dimostrato, come stiamo facendo anche noi, che è possibile essere freschi e moderni senza sminuire il significato della musica stessa, salutando il passato come un vecchio amico.

**Possiamo capire meglio cosa c'è dietro THE ARCHINAUTS?**

Dietro THE ARCHINAUTS c'è la volontà di fare qualcosa di diverso, di oltrepassare le barriere. È nato dal nulla, senza alcuna volontà commerciale o di approdo a realtà discografiche. Eppure ci è arrivato, grazie a **Fabio Zuffanti** che ha prodotto l'album e a chi ci ha creduto davvero. Il primo brano è stato concepito a luglio 2013 e il secondo ad agosto, per poter esprimere ciò che avevamo da dire. Il fine era solo quello di far musica, esser fieri di aver dato forma tangibile a un pensiero. La musica in fin dei conti è questo. Ovviamente, già dal titolo e dalle tematiche trattate, si comprende quanto sia stato fondamentale il pensiero architettonico. Molti brani infatti sono stati pensati proprio sui banchi del Politecnico di Bari, tra le pause da lezioni di architettura o nei viaggi in treno. Dare forma a tutto è stato complesso, principalmente perché abbiamo registrato tutti gli strumenti e le voci in due, fino al concepimento di un demotape home recording. Dietro THE ARCHINAUTS ci sono due ragazzi, due amanti della vita che, come tutti i ragazzi della loro età, vivono appieno le insidie e le inquietudini del mondo moderno, che va sempre più verso la forma distopica di sé stesso. Le diverse emozioni e il tenore lunatico delle atmosfere descrivono l'assoluta realtà che noi giovani siamo costretti troppo spesso a vivere, in un mondo che ci è stato consegnato in apparente crescita ma che in realtà è sull'orlo del baratro. Qual è

stata da sempre l'ancora di salvezza dell'umanità? La bellezza. La frase d'apertura dell'album è "La bellezza salverà il mondo". Ci crediamo fermamente. La bellezza è assolutamente attorno a noi, ma i riflettori sono concentrati su tutt'altro. Con il nostro lavoro cerchiamo di puntare l'occhio di bue sul mondo e sui suoi tesori nascosti, su quanto dare una scossa all'animo umano possa essere vitale per ritrovare una strada ormai perduta.
Dietro questo lavoro c'è tanta speranza. Speriamo che questa occasione di cambiare le cose venga colta.

**Qualche parola per ogni brano per entrare meglio nella sequenzialità delle composizioni? Nel tempo della musica in streaming o liquida, dove ognuno fa le proprie playlist con brani scelti da dischi ed epoche diverse, ha ancora senso fare la scaletta di un album per un ascolto così programmato, come ormai raramente fanno anche gli ascoltatori più affezionati al supporto fisico?**
Nonostante ci sia un fil rouge che lega tutti i brani tra loro, l'album non ha una scaletta sequenziale. Per necessità fisiche e tecniche è stata fatta una lista ma seguire rigorosamente l'ordine o no è a discrezione dell'ascoltatore e non comporta alcun pro o contro. I brani infatti sono stati composti in ordine completamente diverso dalla scaletta dell'album. La scelta di "ordinarli" in questa maniera è più per bellezza nella sequenzialità dei titoli. Il primo brano in scaletta, *Ouverture*, che riprende i temi principali degli altri brani, può essere ascoltato all'inizio ma anche come ultimo (nonostante il titolo ingannevole), dando la possibilità così di riconoscere tutti i pezzi dell'album. Oppure la suite *Between the light and the stone* può essere addirittura spezzettata, come se fosse divisa in atti. Tutti questi sono segnali di un'assoluta libertà d'ascolto. Dopotutto essere dei ragazzini ha dato modo di prevedere la massiccia affluenza su Spotify, iTunes, Bandcamp e Deezer.

**Per chi si vuole svincolare da temi del passato, sia pure tenendone conto, non è pericoloso affidarsi a una sorta di nume tutelare del prog di mezzo come Fabio Zuffanti, suonando anche coi componenti della sua Z-Band?**
No anzi! È una sicurezza. Fabio è uno dei più importanti esponenti del prog mondiale. Ma del prog di nuova generazione cioè (anche se a lui potrebbe non far piacere) del cosiddetto post-progressive. È uno sperimentatore, lungimirante e con la mente sempre rivolta a nuove realtà al di là delle etichette. Ricordiamoci che non ha lavorato solo in ambito prog ma anche nel cantautorato, come per esempio in LA FOCE DEL LADRONE o AMORE ONIRICO, sperimentando tante sonorità. Chi meglio di lui avrebbe potuto comprendere e appoggiare la nostra impresa? Questa caratteristica, di eclettico a 360°, la si vede appieno dai collaboratori che sceglie per sé: da Giovanni Pastorino (che lavora sia in ambito reggae che in ambito pop) a Livio Magnini (chitarrista dei Bluvertigo). Per quanto riguarda i membri della Z-Band che hanno prestato il loro talento a THE ARCHINAUTS il discorso non cambia. **Martin Grice** e **Paolo Tixi** sono importanti musicisti del panorama progressive italiano e sono già noti per aver militato nei Delirium e nel Tempio delle Clessidre. Giovanni Pastorino, Simone Amodeo e Andrea Bottaro, invece, sono giovani musicisti che militano anche in progetti di tutt'altro genere. È stata proprio questa la formula vincente dell'album, avere più visioni diverse per superare le barriere in cui il progressive spesso decide di chiudersi. Una formula che altri esponenti del prog usano spesso, come **Steven Wilson** o **Arjen Lucassen**, avvalendosi di jazzisti o artisti nell'ambito metal. Musicisti dalle diverse origini e dalle diverse mentalità hanno contribuito alla creazione di qualcosa di diverso, unico e rivolto verso il futuro.

**Come è cambiato il vostro modo di pensare musica dalla registrazione di un demotape a una vera sala di registrazione?**
A dimostrazione di quanto amiamo sperimentare, anche in sala d'incisione, presso lo ZeroDieci Studio di Roberto Vigo e Luca Nasciuti, ci siamo trovati di fronte alla possibilità di arrangiare ulteriormente le nostre parti vocali. Dopo un magistrale lavoro da parte della band, siamo entrati in studio con la volontà di affrontare una sfida e vincerla, aggiungendo controcanti e backing vocals sotto l'attenta direzione e i preziosi consigli di Fabio Zuffanti. Le linee vocali son state migliorate, levigate per dar vita a suoni eterei. Hanno lavorato tutti benissimo, ci siamo sentiti a casa e a nostro agio dopo i primi minuti di prova.
La differenza dal demotape è stata abissale. La possibilità di avere mani e orecchie esperte e doversi occupare esclusivamente della propria voce è stata una bella esperienza. Sentire il parere esterno e poter mettere in pratica le proprie possibilità in totale libertà ci ha aiutato molto, soprattutto a crescere e a migliorare il nostro modo di concepire l'album nella sua totalità.

**Siete un duo ma dal vivo potete esibirvi anche in trio o con una band. Cosa è per voi la dimensione live e come cambia il vostro mondo in queste diverse espressioni?**
La volontà di esibirsi in diversi set proviene dall'esigenza di spiegare l'album sotto molteplici punti di vista. Vogliamo riportare l'album all'osso, così come è stato concepito, ma facendo tesoro degli insegnamenti del percorso di THE ARCHINAUTS. Suonare live è uno scambio intellettivo, è interazione. Ognuna di queste espressioni ci permette di interagire in maniera sempre più complessa con il pubblico. In full band mostriamo il lato più aggressivo del progetto (nonostante i momenti più introspettivi). In duo, quindi pianoforte e voci, mettiamo a nudo tutta la forza espressiva lasciandoci trascinare dalle emozioni. In trio possiamo sperimentare nuove sonorità. In tutti e tre i set mostriamo lati unici e irripetibili di THE ARCHINAUTS e di Isproject. Un lavoro del genere è ambizioso, oltre che una grande sfida per noi.

**Quali sono le vostre affinità elettive con artisti del passato e del presente?**
L'attenzione a certi ritmi e suoni di natura sinfonica, ma anche quelli più aggressivi, risente dell'influenza di band come **Steven Wilson**, **Anathema**, **Muse** e **Riverside**. Dal punto di vista vocale spuntano nomi molto particolari come **Epica** e **Within Temptation** e i già citati Muse e Anathema. L'influenza del passato si fa molto forte, mescolandosi con le influenze attuali. Oltre al nostro amore per la musica classica, per la musica barocca, oltre che per la scuola napoletana e veneziana, approdiamo agli anni 70 con band come **Le Orme**, la **PFM**, **Emerson**, **Lake and Palmer** e l'opera magna *Concerto grosso n. 1* dei **New Trolls**.

**Inevitabile la conclusione... e ora?**
Adesso ci aspetta un grande lavoro per l'attività live, come *opening act* di artisti internazionali e festival. Le recensioni (soprattutto d'oltreoceano) sono completamente positive, paragonando la nostra opera a quella di grandi nomi e pilastri della musica rock. Si lavorerà, quindi, per non deludere quei fan che hanno creduto in noi e vorranno a vederci presto all'opera.

**THE ARCHINAUTS (2017) è prodotto da Fabio Zuffanti.**

# JUSTIN HAYWARD

## ALLA RICERCA DELL'ACCORDO PERDUTO

I **Moody Blues** hanno segnato indubbiamente la vita di Justin, d'altronde il successo e la qualità musicali di tanti loro album, specialmente nella fase iniziale, non lasciano indifferenti…

Testo: **Malcolm Dome** Ritratti: **Will Ireland**

**Justin Hayward** ha avuto una lunga carriera costellata di successi da quando è entrato a far parte dei Moody Blues nel 1966. Grazie a canzoni come *Nights In White Satin* si è fatto conoscere come uno degli autori più imitati degli ultimi cinque decenni.

Il suo impatto sul mondo musicale è andato oltre i MB. Il musicista di Swindon ha avuto anche una buona carriera solistica, oltre ad avere registrato l'album BLUE JAYS con il bassista **John Lodge**, entrato come lui nel gruppo nello stesso anno. Prima era stato sotto contratto con il re dello skiffle Lonnie Donegan e nel 1965, ancora adolescente, suonava nel gruppo della pop star britannica Marty Wilde. Poi il salto verso i Moody Blues, che prima del suo ingresso avevano avuto poco successo come gruppo di rhythm and blues. Insieme a Lodge cambiò radicalmente le prospettive della band e aiutò a trasformarli nelle icone che sono oggi.

Arrivò anche a un pubblico ancora più vasto cantando *Forever Autumn* all'interno del musical *War of the Worlds* nel 1978, facendo parte del cast in alcune edizioni del musical di Jeff Wayne. Nonostante il successo, Justin è riuscito a conservare la sua privacy, cercando sempre di proteggerla in diversi momenti della sua vita. È sorprendente, a questo riguardo, che nel 1997 il programma televisivo *This is Your Life* abbia dedicato una puntata alla sua storia. Ciò non ha fatto altro che accentuarne la fama, dimostrando quanto fosse possibile essere un artista mainstream e al contempo un pioniere del rock progressivo. Oggi Justin riesce a far convivere la sua vita con i Moody Blues e la carriera solista. Avendo chiarito ciò, è anche vero che si sa poco dell'uomo Hayward. Per esempio, da dove nasce la sua passione musicale, perché ha scelto di fare il musicista? Come si sente, nonostante siano eleggibili dal lontano 1989, a non essere ancora stato nominato nella Rock and Roll Hall of Fame? L'intervista che segue cerca di farci conoscere l'uomo e ciò che lo ha ispirato fino ai nostri giorni.

Una formazione dei Moody Blues dei primi anni negli studi della BBC, con Mike Pinder e Ray Thomas.

LFI/PHOTOSHOT/AVALON

**C'è stato un momento preciso in cui hai capito che volevi essere un musicista?**

Ebbi la mia prima chitarra a dieci anni e presto convinsi un paio di amici di scuola a formare un gruppo. Mi ricordo quanto mi piaceva stare tutti insieme nel salotto di qualcuno a cercare gli accordi di qualche canzone che volevamo suonare. Tra queste canzoni, immagino ci fosse anche *Rock Around The Clock*. Fu quando sentì Buddy Holly per la prima volta che misi tutto a fuoco. Ecco cosa volevo fare.

**Da bambino avevi già la vocazione a esibirti?**

No, anzi. Direi che anche oggi non sono uno che si esibisce con naturalezza. Per me è solo una questione di canzoni, sono loro ad aprire le porte. Sebbene sia coinvolto nella loro costruzione e presentazione, è anche vero che me ci nascondo dietro.

**Chi furono i tuoi idoli musicali all'epoca?**

Elvis fu il re. Quando arrivò lui avevo all'incirca 8 o 9 anni. Ma fu Buddy Holly a cambiarmi la vita. Ebbi la fortuna di visitare gli Stati Uniti nel '68, meno di 10 anni dalla sua morte, e vedere posti come Lubbock, nel Texas, dove nacque. Gli Everly Brothers sono stati un'altra grossa influenza su di me per via delle armonie vocali. Sono stato così felice di poter trascorrere del tempo con Phil Everly qualche anno fa. Rimane un ricordo prezioso per me, adesso che non è più con noi.

**C'è un disco in particolare che ti ha cambiato la vita?**

Sì, *Love Me Do* dei Beatles. Abitavo ancora a Swindon e ricordo che ebbi l'impressione che fosse cambiato qualcosa. Ricordo di aver visto Steve Race, un pianista jazz che sembrava essere su tutti i programmi televisivi all'epoca, affermare che i Beatles non sarebbero durati a lungo. Dopo di ciò pensai a lui come un uomo profondamente spiacevole. Bisogna stare molto attenti nel giudicare altri musicisti! Ecco la lezione che imparai quel giorno.

**Quando ti unisti ai Moody Blues nel 1966, avresti mai pensato che ci fosse un futuro così importante?**

Nessuno di noi lo pensava. Stavamo cercando in tutti i modi di non fare un "vero" lavoro, tanto per iniziare. Inizialmente fummo impegnati a interpretare un altro gruppo, visto che

> La gente diceva che *Nights In White Satin* era troppo lento e lungo per diventare un singolo di successo

**Alla ricerca dell'accordo perduto: Justin Hayward oggi.**

la musica era del compianto **Denny Laine**, e finché non cominciammo a produrre materiale nostro non ci fu un vero entusiasmo tra noi. Le cose cambiarono a quel punto ma fino a quel momento nessuno credeva più di tanto nella nostra longevità, compresi noi.

**Il gruppo raggiunse un successo enorme ma riuscì a rimanere quasi anonimo. È stata una vostra scelta?**
Per noi è sempre stata la musica che doveva rappresentarci. Nessuno di noi si sentiva una celebrità o quant'altro. Sì, abbiamo cercato di evitare quel genere di situazione, al punto di non avere neanche un'agenzia stampa inizialmente. Agli esordi ci fu qualche delusione nei confronti della stampa così decidemmo di non farci trascinare dentro quella parte del mondo della musica.

**Quando avete capito la portata del vostro successo?**
Dopo un sacco di tempo. Forse per me è stato nel '73 quando suonammo due volte in un solo giorno al Madison Square Garden. Tra un concerto e l'altro, **Ray Thomas** ed io uscimmo per prendere una boccata d'aria e vedemmo il nome del gruppo in caratteri giganteschi nella piazza. Ci guardammo l'un l'altro per dire: "Forse ce l'abbiamo fatta!". A quel punto acquistammo un sacco di biglietti da un bagarino solo per regalarli alla gente. Ovviamente non aveva idea di chi fossimo!

**Ti capita mai di distrarti o pensare ad altro quando stai interpretando una canzone sul palco per l'ennesima volta?**
Con i Moody Blues succede perché abbiamo un sacco di canzoni che il pubblico vuole ascoltare ogni volta, poi le sezioni musicali sono più legate proprio alla forma canzone e non così complicate. Non mi succede nei concerti solistici anche perché devo stare al passo con gli altri musicisti, che sono tutti ottimi. Ovviamente adoro fare i concerti con i Moody Blues ma suonare il repertorio solista mi dà una gioia diversa.

**Ti dà fastidio il fatto che non siete stati inseriti nella Rock and Roll Hall of Fame?**
Per niente. So che molti fan americani non sopportano questa situazione ma per noi è totalmente irrilevante. Non credo che ci serva una premiazione per dare valore al nostro lavoro. Abbiamo già tanto da fare vivendo le nostre vite e occupandoci delle nostre carriere. Credo che se qualcuno di noi fosse morto a metà degli anni 70 le cose sarebbero andate diversamente. Siamo colpevoli di essere noiosi e di essere ancora vivi.

**Ti dispiace non aver partecipato a più progetti esterni come *The War of the Worlds*?**
Un po' sì. Alcuni progetti a cui ho partecipato non hanno avuto molto successo ed è soprattutto *Forever Autumn* da *War of the Worlds* che mi ha reso celebre fuori dal gruppo e mi ha dato la possibilità di far parte dello spettacolo per quattro o cinque anni.

**Cosa rappresenta per te quella canzone?**
Mi sento molto fortunato ad averla interpretata in origine. È commovente e ogni volta che la canto dal vivo mi connette al pubblico che sembra apprezzarla moltissimo. È stato un grande dono per me.

**Cosa ti ha portato a lavorare con Jeff Wayne?**
Mi mandò una demo della canzone ed era certo che io fossi la persona giusta per interpretarla. La ascoltai un paio di volte ma non ne ero molto convinto. Quel giorno un ragazzo che lavorava per la Threshold Records, il negozio di dischi dei Moody Blues a Cobham, entrò mentre la stavo ascoltando e alla fine mi disse che era perfetta per me e che avrei dovuto interpretarla. Allora mi convinsi almeno a tentare. Non stavo facendo niente di particolare all'epoca così andai agli studio Advision di Londra e incontrai Jeff. La prima cosa che mi chiese fu se io fossi il tizio che cantava *Nights In White Satin*. Voleva essere certo che fossi io!

**Visto che l'hai citata, cos'è che ha reso quella canzone così importante?**
Anch'io me lo sono chiesto spesso. Anche dopo averla registrata ci dicevano che era troppo lunga e troppo lenta per avere successo come singolo. Quando divenne un successo ne fui sorpreso come gli altri. La scrissi una sera, seduto sul letto. La feci sentire il giorno dopo agli altri ma non ne rimasero particolarmente colpiti. Mike Pinder mi disse di risuonarla e aggiunse la parte con il mellotron e, stranamente, fece funzionare il tutto. Ma la domanda riguardo a perché è così amata da così tanta gente... non ne ho idea!

**Quale brano dei Moody Blues definiresti il tuo preferito?**
Le cose prodotte con Tony Visconti. In cima alla mia lista ci sarebbe *I Know You're Out There Somewhere*, dall'album SUR LE MER del 1988. Quando la facciamo dal vivo il pubblico canta il ritornello e capisco che ha qualcosa di speciale.

**Cosa hai pensato quando hai sentito per la prima volta *Poor Man's Moody Blues* dei Barclay James Harvest, dall'album GONE TO EARTH del 1977?**
Credevo fosse una cosa divertente ma, a dire il vero, non me la ricordo più! Chiedo scusa ai BJH!

**Consideri i Moody Blues un gruppo Prog?**
Eravamo già in circolazione prima che iniziasse tutta quella musica. Capisco il motivo per cui veniamo inseriti in quella categoria e ciò che possiamo offrire a chi segue quel genere, ma ho sempre pensato che avessimo un approccio più melodico rispetto a gruppi come Genesis e Yes. Non fummo considerati Prog per molto tempo e, quando gli altri gruppi divennero più pop in seguito, forse si rifecero un po' a quello che avevamo fatto noi.

**Tu e John Lodge avete collaborato insieme per molti anni, non solo nei Moody Blues ma anche nei Blue Jays. Siete amici?**
Se intendi che trascorriamo tempo insieme quando non stiamo lavorando, no. È così con tutti noi in realtà. La gente dice spesso che i componenti di un gruppo sono come una famiglia ma non è il nostro caso. Ho un fratello e una sorella e la relazione che mi lega a John è un'altra cosa. Non credo neanche che il termine "amici" si avvicini a descrivere il nostro rapporto. Forse non esiste un termine che descrive il modo in cui le nostre personalità siano in competizione, in conflitto ma allo stesso tempo sembrano fondersi insieme. Nei miei primi anni nel gruppo c'era troppo testosterone in giro. Le dinamiche cambiarono quando qualcuno di noi si fece avanti e qualcun altro si mise un po' da parte. Negli anni 70 c'era una certa tensione nel gruppo che doveva trovare sfogo. Nel 1974 fui contento di starmene in disparte

**Justin con il cast di *The War of the Worlds*; da sinistra: Rhydian Roberts, Jason Donovan, Liz McClarnon, Jeff Wayne, lo stesso Hayward e Chris Thompson.**

**Sopra: il disco concept di Jeff Wayne, TWOTW, che contiene la canzone *Forever Autumn*.**

FERDAUS SHAMIM/WIREIMAGE/GETTY IMAGES

Justin con i Moody Blues nel 1970.

LFI/PHOTOSHOT/AVALON

e osservare. Per fortuna non fu detto niente di imperdonabile. Quando ciò accadde fu Mike Pinder a lasciare il gruppo.

**Riesci a immaginare una *reunion* con Pinder e Ray Thomas?**
No, non suonano da tanto tempo. Non puoi costringere gente che ha smesso e rimetterli su un palco. Io sono tra quelli che non volevano che i Beatles tornassero. Amavo ciò che fu ma sapevo che quella magia non sarebbe mai tornata. Se dovessimo tornare insieme saremmo cinque vecchietti e la gente alla fine direbbe "non sono quelli di una volta". A quel punto sarebbe la fine del gruppo. In questo momento c'è ancora un po' di magia e un senso di mistero che ci circonda, che verrebbe distrutto nel momento in cui ci rimettessimo insieme nella realtà.

**Quanto è stato scioccante per te essere il protagonista di *This is Your Life* (popolare serie di documentari della BBC basati sulla vita di personaggi famosi)?**
Ero a un evento promozionale per un disco nuovo e saltò fuori Michael Aspel, il presentatore, con il suo librone rosso... annunciando: "Ciao Justin, sei su "This is your Life", e io risposi dicendo che doveva essere uno scherzo. Pensai che fosse venuto a trovare qualcuno davvero famoso e non me. A quel punto m'isolarono per un paio d'ore con un tizio della sicurezza e una della produzione a cui chiesi, dopo tante domande senza risposte, se fosse coinvolta mia moglie. Fu l'unica risposta che riuscì a ottenere in quella sede.

**Ti preoccupava chi potesse essere stato invitato al programma?**
Be', c'era gente che non mi dispiaceva ci fosse e altra che avrebbe creato qualche problema. Per fortuna, Ann Marie, mia moglie, ha seguito gran parte della mia carriera e sapeva già cosa fosse appropriato e cosa no. Non chiedermi come abbia fatto a tenermelo nascosto per tutto il tempo necessario. Tre mesi in cui usava delle parole in codice per comunicare con la produzione del programma, in modo da poterne parlare anche quando ci fossi io a casa. Lei era capitano del Golf Club, quindi se io avessi risposto al telefono la produzione avrebbe chiesto di parlare con il capitano.

MARCUS WAY/PRESS

**L'Uomo Blues; la sua carriera attraversa sei decenni.**

**Sei una persona molto riservata, come hai fatto a sopportare che un programma televisivo entrasse nella tua vita?**
Non è stato un problema. Mi ritengo fortunato che mia madre fosse ancora viva, che fosse presente. E poi c'erano tanti amici, tra cui Kenny Swain (calciatore in attività dal 1973 al 1992 con Chelsea, Nottingham Forrest, West Bromwich Albion, Portsmouth) e Marty Wilde (popolare cantante anni 50/60), per il quale avevo lavorato prima di entrare nei Moody Blues. È stato bello. E la cosa migliore è stata la bellissima festa dopo il programma.

**Hai qualche hobby fuori dalla musica?**
Veramente no. Cerco di rimanere in forma. Da parecchi anni pratico equitazione. Mi piaceva già da bambino e ho ricominciato a cavalcare quando avevo vent'anni. La musica è la mia vita, se mi fermo per qualche settimana comincio a innervosirmi.

**Scrivi sempre, anche quando sei in tour?**
No, solo quando sono ispirato. Inoltre, ho bisogno di avere un progetto al quale dedicarmi, in modo da entrare nell'ottica giusta per scrivere canzoni. Altrimenti riesco a diventare molto pigro.

> Un libro sui Moody Blues sarebbe interessante solo se mostrasse anche i lati negativi. Non mi dispiacerebbe in quel caso e credo che sarebbe più stimolante anche per i lettori. Detto ciò non credo che agli altri Moodies potrebbe interessare

**Esiste del materiale inedito del gruppo o avete già pubblicato tutto?**
Quando è uscito il cofanetto TIMELESS FLIGHT sono state incluse un paio di canzoni che pensavo di avere solo io. Sono riusciti a scovare pure quelle. Hanno trovato anche cose che avevo completamente rimosso, le ho riascoltate quando è uscito il box... le avevo completamente dimenticate. Nei primi tempi con Decca l'uso dei nastri era ridotto al minimo e tutto ciò che non veniva utilizzato veniva cancellato per riutilizzare il supporto. Ovviamente molte cose si persero in quel modo.

**Il ricercatissimo cofanetto del 2013, TIMELESS FLIGHT. L'album BLUE JAYS del 1975. Cinquant'anni quest'anno; DAYS OF FUTURE PASSED festeggia il mezzo secolo.**

**Novembre è il cinquantenario di DAYS OF FUTURE PASSED. Ci sarà qualche uscita commemorativa?**
Non lo so. Devi chiederlo alla casa discografica, alla Universal. Non dipende da noi. Ti posso però dire che ne suoniamo una grande selezione nel nostro attuale tour americano.

**Questo tour toccherà anche l'Europa?**
Spero di sì ma in questo momento non c'è nulla di definitivo. È chiaro che è qualcosa che ci piacerebbe tanto poter fare.

**Vedi con orgoglio un tuo disco che festeggia 50 anni?**
Non festeggio mai gli anniversari, li vedo solo come strumenti promozionali. Capisco il perché ma ciò finisce per far perdere il valore affettivo che quel lavoro potrebbe avere per me. Diventa, a questo punto, tutto molto prevedibile.

**Hai ancora ambizioni che vorresti realizzare?**
Solo quella di continuare a scrivere e cantare per tutto il tempo possibile. Sono pienamente consapevole che l'età si sta portando via tanti grandi musicisti negli ultimi tempi e che non ce ne rimane molto.

**Immagino che vedere molti amici musicisti andarsene ti avrà spinto a riflessioni sulla tua mortalità...**
Non amici, solo conoscenti. Posso solo dirti che quando anche tu avrai 71 anni lo capirai da solo cosa si prova. Fino a quel momento nessuna parola potrà farti capire.

**Molti gruppi e musicisti si sono dedicati alla scrittura di autobiografie. È una cosa che potrebbe interessarti a un certo punto?**
Un libro sui Moody Blues sarebbe interessante solo se mostrasse anche i lati negativi. Non mi dispiacerebbe in quel caso e credo che sarebbe più stimolante anche per i lettori. Detto ciò, non credo che agli altri Moodies potrebbe interessare e io preferisco lasciare che sia la musica a parlare per me, in ogni caso.

**Sarebbe stupefacente scoprire che i Moody Blues hanno avuto momenti non edificanti in passato. Hai delle storie che potrebbero scioccarci?**
Mica te le vengo a dire! Se dovessimo scrivere un libro lo potresti scoprire, ma non prima! Abbiamo sempre evitato le controversie che hanno rovinato altri gruppi. Eravamo attivi negli anni 60, epoca piuttosto edonistica, non puoi pensare che in qualche misura ciò non avesse coinvolto anche noi.

**Potrebbe esserci un musical con le vostre canzoni un giorno?**
Ci è stato proposto, e qualche trama ci è stata sottoposta. Non erano giuste. È un'opzione facile ma non necessariamente giusta per noi.

**Come ti descriveresti come persona?**
Non lo so, dovrai chiederlo a chi mi conosce. Non considero le mie qualità o difetti in modo personale. Posso solo dirti che sono interessato alla musica e cerco sempre di dare il massimo sia come autore che come interprete. Cerco sempre di migliorarmi. Tutto il resto non posso giudicarlo io.

# È IN EDICOLA

ACQUISTA LA TUA COPIA SU
www.sprea.it

SCANSIONA IL QR CODE

# FORSE LA BELLEZZA SALVERÀ IL MONDO...

Agli **Ashram** ci sono voluti SOLO 11 anni per pubblicare il nuovo album, HUMAN AND DIVINE, dopo ASHRAM del 2002 e SHINING SILVER SKIES del 2006. 13 brani, tra i due e i quatto minuti, a cui servono poche "cose" per raggiungere lo scopo: voce, violino, pianoforte e chitarra acustica. Bastano quando c'è la forza delle composizioni… un grande album per un gruppo da scoprire oltre le etichette.

Testo: **Guido Bellachioma**

La bulimia discografica imperante non fa per il trio napoletano. In un periodo artistico dove si ricicla tutto, magari per riempire cofanetti e ristampe con bonus track un tanto al kg, Alfredo, Luigi e Sergio hanno deciso che la bellezza è sinonimo anche di sostanza e per arrivarci sacrificano ogni orpello inutile… il cuore dell'arte musicale per arrivare al cuore della bellezza e di tutti noi. Neoclassica? Darkwave? Ethereal folk? Semplicemente vera musica delle emozioni.

## INEVITABILMENTE NECESSARIO… COME NASCE IL PROGETTO ASHRAM?

**SP**: Nasce 20 anni fa dalla nostra voglia e necessità di espressione. Ha l'intento di fondere emozioni in musica nella maniera più pura possibile, utilizzando strumenti acustici. All'epoca non avevamo idea di dove stavamo andando, solo dopo tanto tempo comprendo quanto questa nostra avventura sia stata artefice di se stessa, come se non l'avessimo creata noi… quasi fosse qualcosa di esterno, che ci ha accompagnato per mano nel nostro percorso, plasmando e fotografando momenti fondamentali di vita. La nostra musica si nutre dei più profondi sentimenti, di segreti inconsci, che a volte si paventano proprio nello scrivere musica, e che poi si rendono più chiari e talvolta illuminano il nostro percorso.

**LR:** Eravamo tre amici con la stessa musica che già scorreva nelle nostre vene; non abbiamo fatto altro che assecondarla, unendoci in questa band.

## COME SI PUÒ DEFINIRE IL MONDO DI CONFINE IN CUI VI POSIZIONATE?

**SP**: Alla nostra musica sono state date definizioni come dark, neoclassica, romantica… se proprio obbligati sceglieremmo quest'ultima per dare un aggettivo che descriva le nostre sonorità. Un romanticismo malinconico rivolto all'essenza delle cose, che brama qualcosa di più di quello che vediamo e che tocchiamo, di quello a cui quotidianamente dobbiamo dar conto, che prescinde in una maniera non drastica anche dal corpo, che tiene conto di energie passanti tra le anime delle persone e altre, ancor più universali, che forse possiamo percepire, sentire… ma difficilmente descrivere. Non intendiamo avere alcun verbo da divulgare, ricerchiamo *la felicità* come tutti, e lo facciamo anche… scrivendo musica.

**AN:** Gli Ashram inizialmente si collocarono nella scena Gothic-Dark italiana ed europea. Questo ambito si rivelò presto "stretto". La natura neo-classica della musica degli Ashram la sdogana in mondi più ampi: new age, musica per colonne sonore. Certo la definizione più adeguata è neo-classica ma, appunto, sono mondi sonori di confine, dove la sensibilità dell'ascoltatore chiude il cerchio.

**LR:** Un mondo fiabesco, dove il vento soffia più tenue, e occhi malinconici non sono mai distanti dall'amore. Note di speranza…

### FORMAZIONE

**Alfredo Notarloberti**
violino
**Sergio Panarella**
voce, chitarra acustica
**Luigi Rubino**
pianoforte

**Da sinistra Luigi Rubino, Edo Notarloberti, Sergio Panarella. Sotto: il nuovo album e Notarloberti.**

## LA VOSTRA DISCOGRAFIA?

**SP**: Vediamo… ASHRAM (Prikosnovenie, 2002), SHINING SILVER SKIES (Equilibrium Music, 2006) e HUMAN AND DIVINE (2017), che abbiamo autoprodotto con la campagna di crowdfunding con Musicraiser e a tal proposito ringraziamo i nostri fan. Tre album in vent'anni sono pochi, ne siamo coscienti… ma rappresentano tanto per cosa c'è dentro e per quello che ci hanno donato, anche attraverso le tante manifestazioni di affetto ricevuto da persone che nemmeno conoscevamo. I tre lavori, riferendoci alle tematiche, possono essere considerati una trilogia dove viene celebrato l'amore: visto prima nel riflesso della manifestazione della natura, poi dedicato al partner e infine rivolto al divino.

**AN:** FOR MY SUN (demo del 1999) fu il nostro primo prodotto discografico. Fu interamente autoprodotto e divenne la matrice creativa del primo album. Ashram (Prikosnovenie). Nel 2006 l'etichetta portoghese Equilibrium ci propose di produrre il nostro secondo album, ormai pronto. Accettammo l'invito e il disco portò diversi tour in Portogallo, Azzorre, Francia, Belgio e una discreta popolarità nell'ambito della nicchia di pubblico ghotic-dark. La nostra musica cominciò a essere utilizzata nel mondo della danza. *Maria And The Violin's String*, *Elizabeth* e *Il mostro* trainarono l'album e il gruppo verso una discreta popolarità in Europa e, soprattutto, in Cina, dove per vie sconosciute gli Ashram ottengono una popolarità più ampia di quella europea. Abbiamo trascorso più di cinque anni nella realizzazione di HUMAN AND DIVINE. L'album ha spianato la strada al terzo tour in Cina: dieci concerti.

## IL VOSTRO NUOVO ALBUM È… PROSEGUITE VOI…

**SP**: È tutto ciò che desideravamo. Abbiamo impiegato molti anni alla sua realizzazione anche perché il momento di vita è stato molto intenso e quindi questo disco è pregno di emozioni. Anche l'artwork è l'espressione di un istante, per noi magico, dove abbiamo lasciato il nostro personale segno, per sempre.

**AN:** È la fine di un viaggio personale per ognuno di noi, ricco di trasformazioni e

conferme. Il lungo percorso creativo lo ha reso maturo e consapevole, dove le sonorità e i contenuti sono calibrati, cercando di non perdere la naturalezza e le emozioni. Molti mutamenti sono intercorsi dalla prima nota registrata all'uscita del disco. Il violino che si distrugge accidentalmente e nel corso delle registrazioni cambia, io e Sergio che nel frattempo mettiamo famiglia (due figli a testa), Luigi che attraversa fasi complicate della propria vita. Tutto questo confluisce nella musica che diventa davvero il tracciato di un percorso, dove come pietre miliari ci sono i brani del disco.

**LR:** Il nostro cammino, che continua su quella via, attraverso l'incontro di nuove melodie e la conquista di nuove emozioni…

## QUAL È L'ATTEGGIAMENTO GIUSTO PER ASCOLTARE IL VOSTRO DISCO?

**SP**: Non abbiamo una risposta… la musica ha il grande pregio di adattarsi alle emozioni delle persone, prescindendo dall'intento del musicista e diventando slegata dalle originarie emozioni di chi l'ha creata. La magia è quando le emozioni s'incontrano completandosi.

**AN:** Non sappiamo quale sia l'atteggiamento corretto, sicuramente la nostra musica propone sempre uno stato d'animo in cui porsi. I concerti a volte ci hanno portato di fronte un pubblico anche inconsapevole di ciò che avrebbe ascoltato, però la risposta è stata ricca di restituzioni di forte spessore emotivo. Lasciamo che la musica predisponga gli animi degli ascoltatori e non viceversa, in questo modo le sensazioni che l'album potrà esprimere saranno più pure.

**LR:** Non assumere alcun atteggiamento interiore, entrare semplicemente in ascolto, senza badare agli strumenti o alla struttura dei brani. Assorbire il messaggio attraverso la melodia, l'emozione condurrà l'ascoltatore sulla strada giusta.

## L'ASCOLTO…

**SP**: Trovo difficile descrivere traccia per traccia, in quanto per me il lavoro ha un valore nella sua visione totale, compreso il titolo che è parte fondamentale dell'album. Nella tracklist del disco c'è una personale ricerca di "Spirituality", esplicita richiesta di salvezza rivolta alla speranza di un amore superiore che possa con un tocco benedetto risvegliare le coscienze. Questa energia positiva la si può chiamare in tanti modi, a seconda della cultura di ognuno e del tempo in cui si vive, non credo sia così importante definirla. È fondamentale l'attitudine a dare importanza alla vera tolleranza e amore per giungere alla pace tra popoli. Cosa che oggi è più che mai attuale, pochi folli possono con facili gesti distruggere milioni di vite e questo è inaccettabile. Il processo che mi ha portato alla necessità di scrivere di questo argomento ha delle radici profonde e personali, che poi hanno avuto una scossa da qualche accadimento che mi ha coinvolto negli ultimi anni. *Child's Heartbeat* è

**Dall'alto: AHSRAM, 2002, e SHINING SILVER SKIES, 2006.**

**Locandine di concerti e festival a cui hanno partecipato gli Ashram.**

un vero miracolo della vita… come questa può diventare, *Elevation*, e cura alle sofferenze, *Marie's Sad Song*, per una *Good Night* che resti anche quando non sarà più possibile augurarla.

## COME È ANDATO IL PROCESSO DI REGISTRAZIONE? SIETE SODDISFATTI DEI RISULTATI OTTENUTI?

**SP**: Le registrazioni sono durate anni per vari motivi, sia personali che organizzativi, anche la fase di missaggio non è stata da meno, dove Ninni Pascale ha aiutato Luigi in un processo fondamentale. A differenza dei precedenti album, abbiamo avuto la possibilità di suonare i brani dal vivo più volte prima di inciderli. Senza dubbio questo li ha fatti maturare in modo diverso. In generale siamo soddisfatti del lavoro ma sempre alla ricerca della perfezione.

**LR:** Sì, ci piace molto. In questo lavoro abbiamo badato più al fattore emotivo che tecnico.

## QUALI SONO GLI ARTISTI CHE SENTITE PIÙ VICINI, ANCHE OLTRE LA MUSICA?

**SP**: John Coltrane, di cui nel disco c'è una citazione del suo meraviglioso A LOVE SUPREME, e il sognante Monet.

**LR:** I musicisti che si esprimono solo attraverso il messaggio dell'emozione, non con l'illusione di tecnicismi e opere monumentalmente intellettuali, che creano solo un concetto architettonico.

## ESPERIENZE POSITIVE E NEGATIVE NEL MONDO DELLA MUSICA

**SP**: Abbiamo avuto la fortuna di incontrare molte persone speciali alle quali diciamo grazie; con l'amore per la nostra musica ci hanno fatto vivere esperienze uniche. Le situazioni negative ci sono state, certo, ma restano un'inezia in confronto alla positività che abbiamo raccolto, che ancora oggi ci stupiamo di ricevere.

**LR:** Sempre e solo il contatto con persone serie o meno serie, è quello che crea differenza.

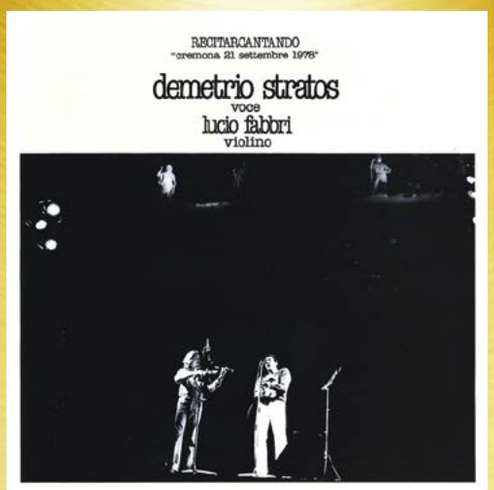
## COME CAMBIA IL VOSTRO MODO DI SUONARE DALLO STUDIO AL PALCOSCENICO DAVANTI AL PUBBLICO?

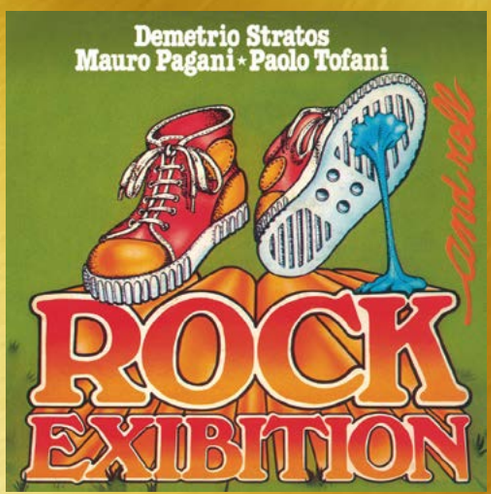
**SP**: Il nostro approccio live è intimista. Non siamo portati a parlare molto, preferiamo esprimerci attraverso la musica per creare il feeling con l'audience, il fine è trasmettere le nostre emozioni nel modo più semplice e diretto possibile. Ciò che cambia è certo la presenza del pubblico; spesso suoniamo in piccoli club e il vantaggio di questi luoghi è, a volte, di poter incrociare uno sguardo emozionato, che genera a sua volta emozione, e questo è l'aspetto più bello dei live.

**LR**: Cambia attraverso il contatto col pubblico, che sarà un'enorme percentuale nel bene e nel male, su ciò che riusciremo a recepire e di conseguenza ad esprimere… altro ce lo portiamo dentro…

# Demetrio STRATOS

La **voce indimenticabile** di un artista che ha fatto la storia della **musica prog italiana**




Art: 6v8 (MDafronto)

SONY MUSIC LEGACY

# UNA STORIA IN SEI ATTI

Con più di dieci anni di carriera alle spalle i **Dear Hunter** rimangono uno dei segreti meglio custoditi del progressive rock contemporaneo. Il seguito di culto e i pochi riconoscimenti da parte della stampa di settore non hanno impedito al gruppo di sopravvivere e realizzare una sostanziosa discografia, che ha ruotato intorno agli ambiziosi concept e all'inesauribile creatività del leader, **Casey Crescenzo**.

Testo: **Lorenzo Barbagli**

Nel recente comunicato stampa di ALL IS AS ALL SHOULD BE, Ep in uscita il primo dicembre, Crescenzo quasi si stupisce che la band sia ancora sulla breccia dopo più di dieci anni, nonostante non abbia mai avuto un gran riscontro a livello di media e promozione. Eppure la mente e l'anima del gruppo ha saputo far sopravvivere la sua creatura, diventando uno dei più prolifici songwriter della sua generazione, tant'è che fin dall'inizio si è impegnato nel progettare la realizzazione di un concept, suddiviso in sei capitoli (leggi album) e in seguito in nove Ep, tutto in pochi anni. Crescenzo è un caso più uni-

co che raro nel panorama musicale, poiché è riuscito a introiettare la lezione della musica popolare americana, nell'accezione più ampia del termine, commistionandola con il rock alternativo e progressivo attraverso liricità e sensibilità finora ineguagliate. Le composizioni spaziano in una ricognizione a tutto tondo della scuola di tradizione americana, figlie dirette di **Tin Pan Alley**, del musical classico e delle solari armonie della West Coast anni 60. Nato e cresciuto in una famiglia numerosa e liberale di Providence (Rhode Island), Crescenzo ha ricavato i propri stimoli musicali dalle fonti più disparate, ascoltando la grande varietà di dischi che i suoi genitori, da lui stesso indicati come la più grande fonte d'ispirazione, gli proponevano: Jimi Hendrix, Joe Satriani, Beatles, Beach Boys, Yes, King Crimson e Weather Report. In questo clima stimolante e bohémien fu un atto naturale per lui imbracciare una chitarra e iniziare a comporre musica propria.

**La copertina dell'Ep ALL IS AS ALL SHOULD BE, in uscita il 1° dicembre.**

## PROGETTI AMBIZIOSI

Inizia nel 2004, quando si unisce ai **Receiving End of Sirens** di Boston, con cui registra il seminale BETWEEN THE HEART AND THE SYNAPSE (2005), considerato uno dei capisaldi del genere per aver traghettato il post hardcore melodico verso un punto di svolta; c'è un incremento di tecnicismo e complessità ai quali si rifaranno quasi tutti i gruppi da lì a venire. A ogni modo, il sodalizio con gli altri membri della band dura poco e nel maggio 2006 Crescenzo viene licenziato senza tanti convenevoli. Con una storia molto simile a quella di **Steven Wilson** con i Porcupine Tree, già nel 2005 stava distribuendo tra gli amici un demo Cd, DEAR MS. LEADING, registrato per puro diletto, senza la pretesa di pubblicarlo e adottando il nome di **Dear Hunter**, che identifica il protagonista principale attorno a cui ruoteranno le vicende narrate nei vari album con il titolo ACT, ovvero "la nascita, la vita e la morte improvvisa di un ragazzo conosciuto solo come Dear Hunter". La storia è ambientata in Europa tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo con la scusa di raccontare la vita del Ragazzo collegandola ai grandi eventi di quel periodo. Il progetto, nato quasi per gioco, inizia a prendere vita propria una volta che Crescenzo si ritrova senza una band. L'etichetta indipendente Triple Crown Records (la stessa dei Receiving End of Sirens) si dimostra interessata alla distribuzione. In ACT I: THE LAKE SOUTH, THE RIVER NORTH, pubblicato nel settembre 2006, Casey suona praticamente tutti gli strumenti (esclusa la batteria, affidata a suo fratello Nick), mostrando già grande maturità per gli arrangiamenti orchestrali. Sin dall'inizio ACT I vuole immergerci nella dimensione del passato senza ricorrere immediatamente al rock; così il coro a cappella di *Battesimo del fuoco* e l'ouverture da

▶

**L'attuale formazione dei Dear Hunter, da sinistra a destra: Rob Parr (chitarra, tastiere, voce), Nick Sollecito (basso), Casey Crescenzo (chitarra, tastiere, voce), Maxwell Tousseau (chitarra, tastiere), Nick Crescenzo (batteria, percussioni).**

opera jazz *The Lake South* (con piano, trombe e violini) sono come un sipario aperto sul mondo del Ragazzo. Si passa poi all'impatto con il muro sonoro di *City Escape* dove, anche per l'aggressiva e incalzante progressione, il paragone con i **Mars Volta** appare quasi scontato. *The Inquiry of Ms. Terri*, dall'incedere lento e furtivo, produce un alone di mistero e melodrammaticità, ma il vero pezzo da novanta è *1878*, ballata acustica atipica, tutta controtempi, ornamenti barocchi, polifonie e contrappunti elaborati, con il padre di Casey a occuparsi dell'assolo di organo. Lo stomp jazz di *The Pimp And The Priest* ci riporta alle atmosfere di fine Ottocento con le trombe e l'incedere da operetta di cabaret, mentre *His Hands Matched His Tongue* da quieta ballata si muove su accordi di chitarra pizzicati e proiettati verso una cadenza in crescendo: entrambi i brani sfociano in un finale corale polifonico alla **Beach Boys**. *The River North*, attraverso il fruscio di un vecchio vinile dove suona un pianoforte, chiude il sipario del primo atto, rispecchiante la predilezione per gli arrangiamenti ad ampio respiro. Cosa che è ancora più chiara su ACT II: THE MEANING OF, AND ALL THINGS REGARDING MS. LEADING, forse l'album più compiuto (maggio 2007). Per le registrazioni Crescenzo costituì una vera e propria band in vista di eventuali concerti dal vivo, anche se la line-up fu in perenne instabilità con l'unica costante del fratello Nick. ACT II è un lavoro imponente e ricco di spunti, che contamina il progressive rock con la musica popolare della tradizione americana e con i tratti distintivi di quella europea, sempre calate temporalmente al crepuscolo del XIX secolo. In tale contesto giocano ancora una parte importante gli arrangiamenti, che non nascondono indizi di jazz, classica, blues e polifonie vocali, formando un coerente mosaico di temi ricorrenti e pezzi di storia della musica afroamericana con richiami al dixieland, al ragtime e al cakewalk, palesando l'aspetto da music hall teatrale del concept: l'opera spazia dal chamber rock di *The Lake And The River*, inclusivo di gospel blues finale, allo pseudo charleston di *The Oracles On The Delphi Express*, dal lento e melodrammatico doo-wop-post-hardcore di *The Church And The Dime* al jazz "marching band" di *Vital Vessle Vindicates*. C'è anche un vezzo tipico del progressive rock: una suite tripartita (*The Bitter Suite*), che comprende una sorta di emo orchestrale e, al suo interno, tra la prima e la terza parte, una danza ragtime da saloon, che prosegue idealmente nel divertente vaudeville rock di *Smiling Swine*. L'apoteosi del melò viene raggiunta con l'ideale trittico romantico composto dalla sensuale *Blood Of The Rose*, la melodica serenata d'amore *Red Hands* e la solennità struggente di *Where The Road Parts*, mentre i bollori prog hardcore dei Mars Volta fanno ancora capolino su *The Procession* e *Dear Ms. Leading*.

Un lungo tour di promozione e alcuni problemi di formazione fecero passare due anni prima di ACT III: LIFE AND DEATH, uscito nel giugno 2009. Se ACT II presenta un ampio caleidoscopio di stilemi musicali, ACT III possiede decisamente connotati da musical di Broadway, che si esprime in pezzi da rock opera come *The Tank*, *Mustard Gas*, *He Said He Had A Story*, e *The Poison Woman*, i quali sfruttano grandiosi arrangiamenti di cori e fiati, sottolineati dalla preminenza del pianoforte rispetto alla chitarra. La musica è scritta per evocare una trasposizione visiva dell'opera, sempre in bilico tra la pomposità dei **Queen**, la sensibilità pop dei Beach Boys e la musica popolare americana del primo Novecento. *This Beautiful Life* ne è un esempio, continuando su *In Cauda Venenum* con fiati e ritmiche scatenate come una danza latinoamericana, per finire con il country and western di *Get Your Gun*.

**Dall'alto: il primo album dei Receiving, END OF SIRENS, ACT III, ACT I, ACT II e AMOUR & ATTRITION. A destra: i Dear Hunter nel 2009.**

## TUTTI I COLORI DELLA MUSICA

Dopo la pubblicazione di ACT III, Crescenzo devia verso una nuova avventura musicale, basata sul desiderio di esplorare le proprie doti di compositore nell'arco di nove Ep da pubblicare in contemporanea. Prendendo come spunto i sette colori dello spettro visivo più i toni di bianco e nero, il compositore vi avrebbe applicato uno specifico stile musicale in base alle sensazioni personali legate al colore in questione. Rispetto alla versione canonica degli ACT l'idea era di proporre una forma musicale più contenuta, ma non per questo meno spettacolare. Le trentasei canzoni di THE COLOR SPECTRUM (quattro per ogni Ep), distribuite nei quasi 145 minuti di durata, dovevano avere un'impostazione differente rispetto al repertorio precedente, quindi la sfida a questo punto era un'altra: mettersi alla prova testando varie direzioni musicali (folk, elettronica, hard rock, blues, art pop). L'assortimento che ne scaturisce è tale da soddisfare differenti palati musicali, pur mantenendo riconoscibile lo stile compositivo, che si adatta a rispettare dei canoni formali ortodossi. Il progetto venne portato a termine nell'arco di nove mesi, tra l'agosto 2010 e l'aprile del 2011, realizzando gli Ep a giugno e ricavandone un Cd, come una sorta di sintesi per dare la possibilità ai non iniziati di fruire l'opera. I Dear Hunter non passano molto tempo in tour, ma fanno in tempo a registrare uno splendido Dvd dal vivo con l'intera performance di THE COLOR SPECTRUM, realizzata in una serata evento al Somerville Theatre di Boston il 9 maggio 2012. Tornando in studio alla fine dell'estate di quell'anno, Crescenzo decide di mettere ancora in attesa ACT IV e produrre un album di sole canzoni che, per la prima volta nella sua storia, non avrebbero fatto parte di un concept. Il quinto lavoro in studio, pubblicato nell'aprile 2013 con il titolo di MIGRANT, aveva le potenzialità di poter compiacere un pubblico più vasto con le sue melodie pop, dolcemente romantiche e ambiziose, distaccandosi dal concept barocco degli ACT nella forma ma non nella sostanza, applicando quegli arrangiamenti fastosi a normali canzoni. MIGRANT era come un compendio degli stilemi già toccati sul monumentale THE COLOR SPECTRUM e ci consegnava un songwriter sicuro dei propri mezzi, che sapeva maneggiare la materia musicale da consumato arrangiatore. Crescenzo metteva qui in gioco tutta le sue abilità melodiche, dando vita a una serie di canzoni raffinate ed emozionanti, tra cui il singolo *Whisper*, che rappresenta il coronamento di tanto splendore, o l'inaugurale *Bring You Down*, con tanto di archi e ottoni, fondata sulle dinamiche in crescendo. MIGRANT segnò il passaggio dalla Triple Crown Records alla Equal Vision Records, permettendo parallelamente all'artista di fondare una propria label, chiamata Cave & Canary Goods.

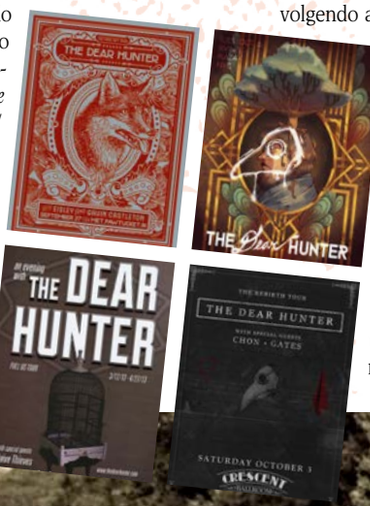
Senza ancora aver dato il tempo di metabolizzare MIGRANT, un Crescenzo risoluto nel mese di agosto se ne esce con un'altra aspirazione d'appagare, chiedendo ai fan un aiuto, tramite una campagna di donazioni attraverso il sito Pledge Music, per comporre e realizzare una sinfonia classica. Una volta riuscito a ottenere i fondi necessari sarebbe volato in Repubblica Ceca per registrarla, facendola eseguire dalla Brno Philharmonic Orchestra, diretta dal maestro Mikel Toms. Il progetto finisce per essere un successo e l'ennesimo suo sforzo musicale viene pubblicato nel giugno 2014, AMOUR & ATTRITION – A SYMPHONY IN FOUR MOVEMENTS. L'analfabetismo musicale non gli impedisce di comporre i quattro movimenti della sinfonia, con le partiture realizzate grazie all'aiuto del direttore orchestrale

Toms. A tal proposito è bene sottolineare che Crescenzo (che dichiarava di aver ascoltato molto **Gershwin** e **Debussy**) non si era avventurato in un esperimento ibrido che voleva unire musica classica e rock alla maniera dei Deep Purple, dei Nice o degli Emerson, Lake & Palmer: AMOUR & ATTRITION era un'autentica sinfonia classica, inserendosi stilisticamente nel tardo romanticismo a cavallo tra XIX e XX secolo.

## VERSO LA CHIUSURA DI UN PRIMO CAPITOLO

Passato attraverso tali deviazioni, Crescenzo decide di riprendere il filo della storia della sua saga nel 2015, a sei anni di distanza dal terzo capitolo. Per l'occasione i Dear Hunter registrano in studio segretamente il quarto e il quinto atto in contemporanea, tenendo ben presenti tutte le esperienze musicali intraprese dal leader per farle confluire in un'unica visione di baroque pop, art rock e progressive sinfonico con l'ausilio dei ragazzi della Awesöme Orchestra. I due album operano comunque su livelli espressivi differenti. Con ACT IV: REBIRTH IN REPRISE, del settembre 2015, ciò che fa Crescenzo è catalogare l'estetica operistica dei primi tre atti, confrontarla con il cantautorato rock barocco dell'ultimo periodo e immergerla in un calderone di melodie sfarzose, qualche volta anche sfiorando la stucchevolezza. Tre canzoni come *Wave*, *The Line* e *Wait* sembrano, ad esempio, maggiormente legate a MIGRANT che non alle meccaniche convulse degli ACT. Altrimenti non vi è un angolo in cui non brillino strumenti orchestrali: ogni spazio dell'album è occupato da polifonie vocali, archi che sfregano corde e fiati che soffiano negli ottoni. Crescenzo vuole giocare a trovare melodie perfette che diano spazio alla propria immaginazione di arrangiatore. Con ACT IV e ACT V sembra aver trovato il modo di veicolare la propria idea di una musica grandiosa all'altezza dell'epopea da lui raccontata: temi da big band e soundtrack da film esplodono qua e là come se suonare rock fosse ormai l'ultima preoccupazione del gruppo. All'epoca dei primi tre capitoli Casey lo faceva con i mezzi che aveva a disposizione: chitarre, tastiere e cori. Ora è tutto più grande, un rock da musical che aumenta in pomposità e intrecci vocali, trovando forza e vulnerabilità proprio in questa strenua ricerca della melodia. Un discorso molto diverso va fatto per ACT V: HYMNS WITH THE DEVIL IN CONFESSIONAL, pubblicato a un solo anno di distanza, dove la musica prende una piega ancor più articolata, esoterica e piena di toni in chiaroscuro, stavolta perfettamente inserita nei vari piani stilistici che esplora. In più suggerisce una dimensione visiva che sarebbe perfetta per un allestimento teatrale, trovando molti parallelismi con il mondo del cinema. Il gustoso chamber pop di *Cascade*, l'hard country di *The Most Cursed Of Hands/Who Am I*, il più teatrale rockabilly *The Revival*, lo swing jazz di *Mr. Usher (On His Own Way To Town)*, si sommano ad altre nuove commistioni stilistiche di raro gusto. Infine si apre una discesa verso una spirale dark con il dittico *The Flame (Is Gone)* e *The Fire (Remains)* che raccoglie l'eredità della multipartita *Bitter Suite*, rappresentandone quasi un rovescio speculare in tonalità minore e un forte senso di epica oppressione come nei momenti più bui di THE WALL dei **Pink Floyd**, fino ad arrivare al clima elegiaco col quale si presenta *Blood*. Un disco che se fosse stato prodotto da un nome più altisonante sarebbe già annoverato tra i nuovi classici del progressive rock. Per il sesto e ultimo capitolo Crescenzo ha fatto intendere di avere in mente qualcosa di particolare che andrà oltre la sfera musicale: "Ho già in mente cosa farò ma non voglio ancora dirlo perché si tratta di una cosa molto ambiziosa e se non riuscissi a realizzarla farei una brutta figura. Spero che funzioni, ma non sarà un album, ci sarà un elemento musicale ma non credo che sarà l'unico *focus* su cui concentrarsi". Per il momento si dovrà attendere ancora, dato che la prossima mossa è la pubblicazione di ALL IS AS ALL SHOULD BE, un Ep dalla genesi singolare che è stato scritto e registrato coinvolgendo alcuni fan della band con l'intento di connettersi ancora di più con il proprio pubblico. Il fatto di non aver assaporato una fama più ampia ci riconsegna un gruppo ben piantato con i piedi per terra, ambizioso nella musica ma molto umile nel rapportarsi con gli altri: un raro esempio di etica musicale.

**Le copertine di THE COLOR SPECTRUM, MIGRANT, ACT IV E ACT V.**



**«È praticamente una nuova band, è sicuramente un album nuovo, è positivamente un nuovo percorso, è enfaticamente il loro miglior lavoro di sempre... ma, in fondo in fondo, sono ancora i Van der Graaf Generator»**

**The Quiet Zone, The Pleasure Dome advert, 1977**

# LA QUIETE DOPO LA TEMPESTA

★ Testi: **Paolo Carnelli** ★

THE QUIET ZONE, THE PLEASURE DOME, IL SETTIMO ALBUM DEI **VAN DER GRAAF GENERATOR**, RAPPRESENTA QUASI UN EPISODIO A SÉ STANTE NELLA DISCOGRAFIA DEL GRUPPO. EPPURE, FORSE PROPRIO PER QUESTO, HA CONSERVATO NEL TEMPO UN FASCINO PARTICOLARE. A QUARANT'ANNI DALLA SUA PUBBLICAZIONE, AVVENUTA IL 2 SETTEMBRE DEL 1977, RIPERCORRIAMO LA GENESI E GLI ESITI DI UN DISCO SPUMEGGIANTE E PIENO DI SORPRESE…

19 ottobre 1976. New York City, Central Park West. Essex House Hotel. Mentre Jimmy Carter e il suo entourage monopolizzano lo storico albergo di 43 piani che si affaccia su Central Park, nelle loro camere **Peter Hammill**, **Guy Evans**, **Hugh Banton** e **David Jackson** aspettano una telefonata che non arriverà mai. Il primo concerto dei Van der Graaf Generator negli Stati Uniti si è svolto il giorno prima in un Beacon Theatre gremito di spettatori. È stato indiscutibilmente un grande successo, così come il party della notte seguente. Ma le speranze del gruppo che alla data di New York possa seguire un vero e proprio tour degli States sono destinate a rimanere deluse: né la Mercury Records, che si occupa della promozione della band in America, né tantomeno la Charisma Records, con cui i quattro sono sotto contratto, hanno intenzione di sostenere i costi degli spostamenti su un territorio così vasto, nonostante siano arrivate diverse proposte da parte di promoter locali che non aspettano altro che l'ok per poter mettere in vendita i biglietti.

Per i quattro ragazzi inglesi, reduci da un impegnativo ma positivo tour in Canada, è un verdetto troppo amaro da accettare. Del resto negli anni 70 l'America ha rappresentato per le band europee il punto di arrivo obbligato di ogni percorso discografico: sfondare negli States equivaleva non solo a garantirsi fama e notorietà, ma anche molto prosaicamente la possibilità di continuare a esistere. Come se non bastasse, il ritorno in patria è funestato dalla decisione dell'organista Hugh Banton di concludere la sua permanenza all'interno della band, e dalla notizia che gran parte degli introiti delle date canadesi sono stati fagocitati da una gestione delle spese decisamente poco oculata. E quindi, quale futuro attende il Generatore?

## Il Generatore rigenerato

Mentre i Van der Graaf Generator tra novembre e dicembre macinano date in Inghilterra, Scozia, Galles, Svizzera e Francia per promuovere con scarso successo il loro ultimo album, WORLD RECORD, pubblicato all'inizio di ottobre, e cercare al tempo stesso di risollevare una situazione finanziaria da incubo, sul piatto rimane un'altra questione impellente da risolvere: come sostituire il dimissionario Banton? "All'epoca non abbiamo pensato neanche per un secondo di cercare un sostituto", ricorda il batterista **Guy Evans**. "Hugh è e sarà sempre l'unico organista dei Van der Graaf Generator. Punto. Ma dato che si occupava anche di coprire tutte le frequenze basse con i pedali dell'or-

**La formazione a cinque dei Van der Graaf 1977/78: da sinistra Peter Hammill (voce, chitarre, tastiere), Nic Potter (basso), il nuovo acquisto Charles Dickie (violoncello e tastiere), Guy Evans (batteria) e Charles Dickie (violino).**

gano, far entrare nel gruppo un bassista ci sembrò la scelta più logica". Sul nome del bassista che faceva al caso della band nessuno aveva dubbi: **Nic Potter**. Nic aveva già fatto parte dei Van der Graaf Generator otto anni prima, all'epoca del secondo album della formazione inglese, THE LEAST WE CAN DO IS WEAVE TO EACH OTHER (1969), prima di abbandonare il gruppo durante le registrazioni del successivo H TO HE WHO AM THE ONLY ONE (1970). Musicista dotato di una sensibilità particolare e di una grande propensione melodica, Potter era riapparso sorprendentemente sulla scena solo qualche mese prima, quando Hammill aveva deciso di coinvolgerlo nelle session di registrazione del suo sesto album solista, OVER. E proprio durante quelle stesse session, il leader dei VdGG aveva avuto modo di conoscere un altro interessante personaggio, il violinista **Graham Smith**. Smith (Chelmsford, Essex – 21 giugno 1941) era conosciuto soprattutto per aver fatto parte di un'altra band della scuderia Charisma, gli **String Driven Thing**. Spinto dal padre liutaio, aveva iniziato a suonare il violino a soli cinque anni, esibendosi in pubblico già a sette. Dopo aver studiato alla Royal Academy of Music, Graham entrò a far parte di diverse orchestre, fino ad affermarsi con la Scottish National Orchestra all'età di ventotto anni. "Fu in quel momento che iniziai ad ascoltare la musica rock", ricorda il violinista. "Non tanto Rolling Stones e Beatles, piuttosto Pink Floyd, Black Sabbath e Moody Blues: mi interessava il loro lato psichedelico". La passione per la musica "commerciale" porta Smith a fondare una propria band, Chaccona, con cui inizia a esibirsi nei dintorni di Glasgow; non passa molto tempo prima che arrivi la chiamata da parte di Chris Adams, che lo invita a entrare a far parte del suo gruppo, gli String Driven Thing. La militanza di Graham Smith all'interno della band durerà tre anni, dal 1972 al 1975, durante i quali la formazione britannica realizzerà quattro album senza però ottenere il successo sperato. Una volta disciolti gli SDT, il violinista continuerà a lavorare come turnista per la Charisma, incrociando la sua strada con artisti come Steve Hackett, Osibisia, Greenslade e, appunto, Peter Hammill.

## Il nuovo sound

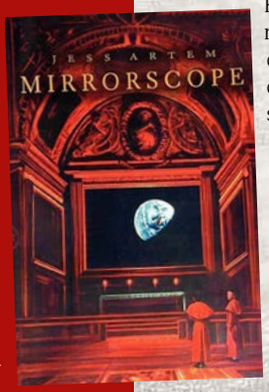
Le prove della nuova line up a cinque dei VdGG iniziano nel gennaio del 1977, ma gli esiti sono contrastanti. Mentre per gli altri membri del gruppo la strada intrapresa sembra fornire nuovi stimoli, il sassofonista **David Jackson** non riesce ad amalgamarsi in maniera ottimale con il violino di Smith: "Me ne andai dopo un paio di giorni di prove", ricorda Jackson. "Per me non aveva senso quello che stavamo cercando di fare, non funzionava. Non ero contento del tipo di sound: avevo sempre avuto un mio territorio musicale all'interno del gruppo e ora questo territorio era stato invaso dal violino. Fu uno shock enorme". Alla base della decisione del fiatista di lasciare la band, in realtà, c'erano anche motivazioni di carattere personale: con un figlio appena nato e un mutuo da pagare, l'idea di imbarcarsi in una nuova avventura dai contorni ancora poco definiti poteva ovviamente risultare un rischio troppo grande da correre. Così, mentre Jackson inizia la sua nuova carriera come camionista, a febbraio gli altri quattro musicisti debuttano alla Roundhouse di Londra, per poi spostarsi in nord Europa per una serie di concerti. Le sessioni di registrazione del nuovo album sono fissate a metà maggio ai Foel Studios, nella campagna del Galles, sotto la regia di Pat Moran, Dave Anderson e Ian Gomm, ma con la produzione per la prima volta affidata unicamente a Hammill. THE QUIET ZONE, THE PLEASURE DOME vede la luce il 2 settembre del 1977 e rappresenta indubbiamente un episodio unico nella discografia dei Van der Graaf Generator. Già le prime note dell'album, con la chitarra acustica che fa il suo ritorno in scena su un disco del Generatore dopo parecchio tempo, fanno capire come l'approccio sia radicalmente diverso rispetto al passato. Non c'è più spazio per le pulsioni heavy in stile Led Zeppelin e per le lunghe jam strumentali che avevano caratterizzato il precedente WORLD RECORD: stavolta tutto avviene in punta di fioretto, con una cura per il dettaglio e una ricchezza di sfumature inedita. La sezione ritmica composta da Evans e Potter sprizza energia da tutti i pori, e rappresenta la grande sorpresa dell'album: Potter in particolare si afferma come un bassista dinamico e moderno, capace di variare e adattare il suono del suo strumento all'interno di ogni canzone. Smith è ovviamente il protagonista più atteso: rispetto alla sua militanza negli String Driven Thing, il suo contributo è decisamente più corposo e incisivo, non limitandosi ai canonici assoli ma fornendo spesso un vero e proprio contrappunto ritmico e melodico agli altri strumenti, come era stato fino a quel momento usuale per David Jackson. E poi c'è Hammill: cantante, corista, pianista, tastierista, chitarrista, riesce nell'impresa miracolosa di rimanere in bilico tra la sua espressività più personale, tipica dei suoi album solisti, e la dimensione di gruppo, a cui non a caso è attribuita nei credits la paternità degli arrangiamenti dei brani.

## Ciao Van der Graaf

Nel Regno Unito, le recensioni che il nuovo album ottiene dalle principali testate come «Melody Maker» e «Sounds» sono incoraggianti, a testimonianza di un atteggiamento decisamente aperto verso la novità e il cambiamento. In Italia TQZ, TPD viene recensito su «Ciao 2001» dal compianto **Marco Ferranti**. Dopo aver giustamente sottolineato come l'album certifichi, se possibile, ancora di più la centralità di Hammill nell'economia non solo compositiva ma anche "sonora" della band, Ferranti si interroga sul legame tra il titolo delle due facciate e il loro contenuto. "La struttura

# L'ARTWORK

TQZ, TPD ha una cosa in comune con «Prog» Italia: la doppia copertina! La confezione originale in vinile, infatti, sottolinea con decisione la natura apparentemente disgiunta del contenuto dell'album, dedicando a ogni facciata un'immagine ben precisa: il lato A (THE QUIET ZONE – La zona quieta) è rappresentato da un bellissimo dipinto dell'artista inglese **Jess Artem**, in cui si vede una creatura femminile intenta a librarsi nello spazio su un trapezio, con la terra in lontananza; il lato B (THE PLEASURE DOME – La dimora del piacere) è invece rappresentato da una foto del gruppo, con Hammill elegantissimo in completo bianco e Smith in tenuta da violinista classico, intenti a guardare una mela d'argento lanciata in aria dallo stesso Hammill. La band aveva in realtà già scelto questa immagine come copertina dell'album, quando la Charisma gli fece presente che aveva a sua volta selezionato da un catalogo il dipinto di Artem: alla fine, dato che il quadro dell'artista inglese piacque molto anche al gruppo, venne presa la decisione di utilizzare entrambe le immagini.



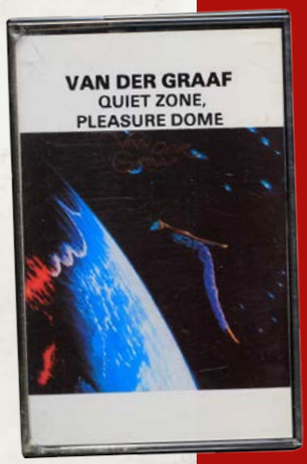
**In alto: in grande, un'opera di Artem, grande appassionato di astronomia; a fianco il libro pubblicato dal pittore poco tempo fa. Sotto: il 45 estratto da TQZ,TPD contenente l'inedito *Ship Of Fools*.**

# IL DEBUTTO LIVE

Il battesimo del fuoco della nuova line up avviene alla **Roundhouse** di Londra, gremita in ogni ordine di posti, il 20 febbraio del 1977: la curiosità per vedere all'opera il Generatore rinnovato è davvero tanta. Da notare come nei manifesti e sul biglietto sia ancora presente il nome della band per esteso e non la versione abbreviata che entrerà in vigore solo alcuni mesi più tardi. La setlist presenta parecchie sorprese: innanzitutto in scaletta trovano spazio diversi brani – *Crying Wolf*, *Lost And Found*, *Time Heals* – tratti dal nuovo album solista di Hammill, OVER, che vedrà la luce ad aprile: una scelta comprensibile sia a livello promozionale che funzionale, dato che Potter ed Evans avevano preso parte alle session di registrazione proprio di quei pezzi; poi troviamo addirittura due composizioni completamente nuove – *The Siren Song* e *Last Frame* – che avranno spazio su TQZ, TPD. Interessanti i ripescaggi dal repertorio della band: *My Room* (riproposta dal vivo per la prima volta in assoluto), *Still Life* (caratterizzata dall'inizio spettrale affidato solo alla voce e al violino), *Arrow*, *When She Comes* e *Masks*. Hammill si divide tra la chitarra elettrica e il pianoforte a coda, ed è proprio nel passaggio "in corsa" tra i due strumenti, durante la coda che unisce un vecchio pezzo solista, *Rock And Role*, ad *Arrow*, che scatta la scintilla giusta: quasi quattro minuti di improvvisazione strumentale, dove atmosfere rarefatte e sospese si accendono fino a sconfinare in una psichedelia acida vicina ai fasti degli **High Tide** di Simon House e Tony Hill. Da quel momento il concerto è in discesa: la diffidenza iniziale del pubblico lascia il posto all'entusiasmo, la reincarnazione è avvenuta.

# DISCOGRAFIA

TQZ, TPD viene pubblicato il 2 settembre del 1977 su etichetta Charisma CAS1131. Come è ormai consuetudine da qualche anno per la label di **Tony Stratton Smith**, la confezione dell'edizione inglese è singola (quindi non apribile), ma in questo caso al suo interno è presente un foglio quadrato contenente i testi, i credits e due fotografie in bianco e nero della band (immortalata sul palco e sotto il palco) scattate dal celebre fotografo olandese **Anton Corbijn**, qui all'inizio della sua carriera. Le prime copie inglesi sono caratterizzate anche da un refuso sulla label della seconda facciata, che riporta erroneamente il nome "Van der Graff" invece di "Van der Graaf". In alcuni Paesi, come Canada, Francia e Olanda, l'album viene stampato in versione *gatefold*.

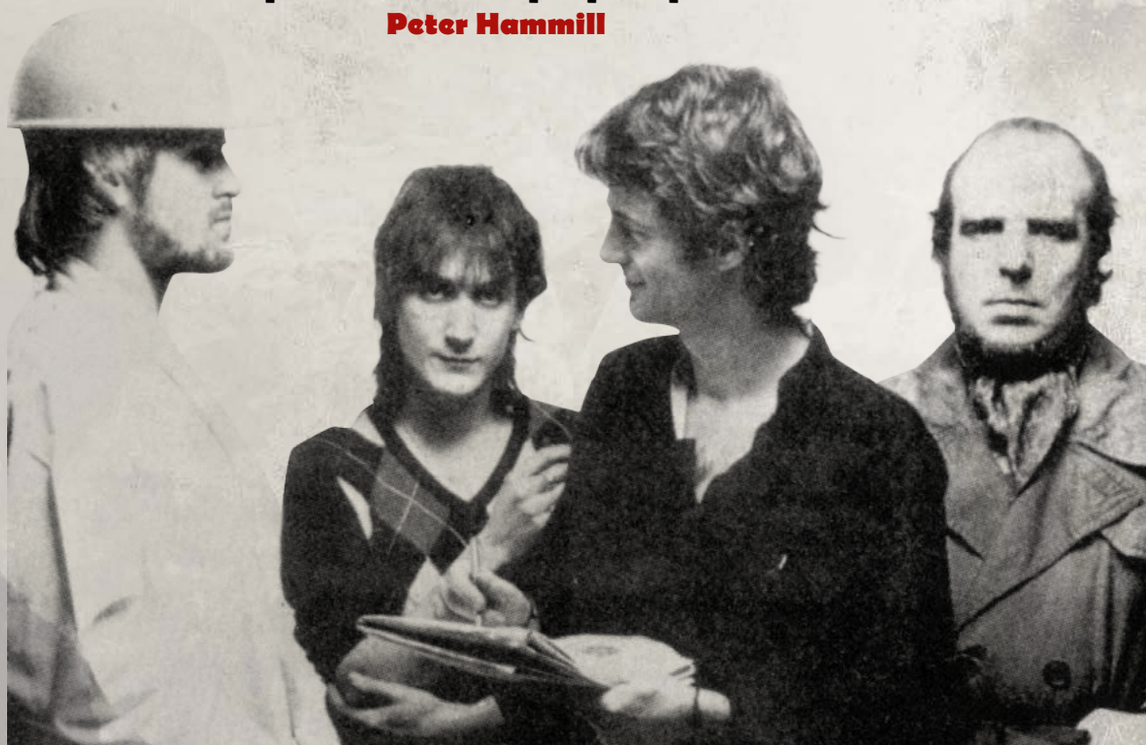


All'interno dei credits troviamo due informazioni particolarmente importanti: per la prima volta un album dei VdGG risulta prodotto da **Peter Hammill** (i precedenti erano stati prodotti da John Anthony o dal gruppo) e per la prima volta è presente la dicitura "arrangiamenti a cura della band", che certifica l'importanza dei vari musicisti nel processo di sedimentazione del materiale composto da Hammill. Interessante anche la versione in cassetta: sulla costa e sulla copertina il titolo dell'album è abbreviato in QUIET ZONE, PLEASURE DOME, mentre all'interno è scritto nella forma completa; sui nastri, invece, il titolo QUIET ZONE è presente per errore su entrambi i lati.

dei brani, e questo vale per tutte e due le facciate, è di tipico stampo "hammilliano": una musicalità rarefatta, a volte nervosa, altre volte ripetitiva ed ossessiva, il tutto affogato nella straripante abbondanza dei testi, fiumi di parole cantati da Hammill con il consumato fascino ma anche con una staticità ritmica ormai superata e senza la possibilità di dare agli altri musicisti, e anche a chi ascolta, un attimo di pace strumentale, quell'insieme collettivo che si attende per tutto l'album ma che, ahimè, non arriva mai". Il contenuto della recensione sembra ricalcare quasi *in toto* quello del pezzo dedicato a STILL LIFE qualche mese prima: anche in quel caso la critica era stata rivolta principalmente alle liriche troppo lunghe e all'assenza di sezioni strumentali all'interno dei brani. È dunque singolare come due album così diversi possano risultare accomunati dal fattore che dalla seconda metà degli anni 70 ha caratterizzato l'atteggiamento della stampa musicale italiana verso i lavori di Hammill e dei VdGG, ovvero l'incapacità di relazionarsi serenamente con il contenuto testuale. "Il risultato anche questa volta", conclude Ferranti, "è quello di un fascino ormai antico, capace di impennate entusiasmanti ma anche di annoiare terribilmente". Amen

**«All'epoca avvertivo una certa empatia verso il movimento punk, perché la musica rock era diventata tremendamente pomposa: sembrava che fosse impossibile suonare semplicemente utilizzando una chitarra, un amplificatore e la propria passione»**

**Peter Hammill**



*«Le mie illuminazioni e ispirazioni? Nel 1969 IN THE COURT OF THE CRIMSON KING, nel 1971 THE INNER MOUNTING FLAME della Mahavishnu Orchestra»*

RENZO CHIESA

**Venegoni & Co. nel 1978.**

# Una Vita con la chitarra

**Gigi Venegoni** non ha mai perso l'amore per il proprio strumento, la chitarra, che lo ha portato a sperimentare vari percorsi (Arti e Mestieri, Venegoni & Co.). Oggi torna con un nuovo album: CANVAS, uscito in questi giorni.

Testo: **Vito Vita**

**Qual è stata la tua formazione musicale e quali sono state le tue esperienze antecedenti agli Arti e Mestieri?**

Io ho imparato a suonare la chitarra da autodidatta: sono nato a Bergamo ma ci siamo trasferiti a Torino quando avevo nove anni per ragioni professionali di mio padre. Lui mi voleva mandare al Conservatorio ma io volevo imparare il blues di Clapton e di Hendrix, quindi c'erano varie discussioni, ma io alla fine mi sono iscritto all'Università. Però per cinque o sei anni ho fatto un'immersione totale nei dischi, partendo soprattutto dal blues, ho incominciato a suonare la chitarra nel 1964 imparando da solo, e dopo aver ascoltato i Beatles la vera folgorazione l'ho avuta con l'album di John Mayall con Eric Clapton, BLUESBREAKERS WITH ERIC CLAPTON, che mi ha aperto un mondo che non conoscevo e mi ha avvicinato allo studio delle scale pentatoniche. Contemporaneamente a ciò già a tredici, quattordici anni mi divertivo a pasticciare con i registratori e a fare sovraincisioni, e quando ho avuto diciott'anni avevo già un piccolo studio dove provavo a registrare con tecniche assolutamente sperimentali, per cui avevo iniziato a comporre e a registrare i provini dei pezzi che poi sarebbero entrati nel disco di debutto degli Arti e Mestieri.

**Quindi i brani di TILT esistevano già prima della nascita del gruppo?**
Sì, decisamente prima, stiamo parlando del 1969-1970: io avevo formato un gruppo che si chiamava Il sogno di Archimede con cui suonavamo già questi brani, anche se avevano altri titoli, e con me c'erano già Arturo Vitale al sax, Giovanni Vigliar al violino e Marco Gallesi al basso. Alla batteria avevamo un ragazzo che si chiamava Arturo Romano, che poi diventò il tecnico del mio studio di registrazione e abbandonò la carriera musicale (forse deluso dal fatto che era stato sostituito da Furio Chirico), e alle tastiere Massimo Artiglia.

**Suonavate dal vivo con Il sogno di Archimede?**
Sì, e a questo proposito devo raccontarti un bell'episodio: eravamo un gruppo di principianti, e non sapevamo dove andare a provare finché una signora abbastanza conosciuta a Torino, Ninni Questa, che aveva un locale, lo Swing, un celebre jazz club, ci disse: "Se volete potete provare da me, però prima mi imbiancate tutto il jazz club", per cui in cambio di una sala prove che aveva un palco e un impianto facemmo per un po' gli imbianchini, poi lei ci fece suonare quattro o cinque volte in questo locale in cui si esibiva gente come John Abercrombie (scomparso lo scorso agosto) o Enrico Rava e tutti i grandi nomi italiani. E in quel club lì venne a sentirci a febbraio del 1974 Furio Chirico dopo che aveva lasciato i Trip, valutò che c'era del buono e quindi ci chiese di formare un gruppo.

**E Beppe Crovella invece come entrò in contatto con voi?**
Crovella mi conosceva e conosceva anche Furio perché già lavorava nell'ambito del prog e quindi, siccome il nostro tastierista, che era bravissimo, era un jazzista rigoroso e inoltre studiava fisica, decise di lasciar perdere. Poi in seguito Massimo Artiglia ha suonato e suona ancora adesso a livello amatoriale perché di lavoro ha fatto il fisico, con una bella carriera. Crovella quindi è entrato nel gruppo tramite Chirico, ma conosceva anche me: noi avevamo bisogno abbastanza in fretta di un tastierista e lui era specializzato più di Artiglia nel modo di suonare che ci serviva e che era fatto anche di organo e di piano elettrico.

**Lo stesso Venegoni ha definito CANVAS "jazz rock acustico mediterraneo". Questo album vede la presenza del tastierista inglese Jason Rebello.**

**Come mai con questi due ingressi, Chirico e Crovella, avete deciso di cambiare il nome?**
Principalmente abbiamo cambiato perché Furio non avrebbe mai preso il nome di un gruppo già esistente, però in realtà noi ci eravamo chiamati Arti, e basta, poi è stato Gianni Sassi, il boss della Cramps che ci influenzava positivamente in tutte le scelte, che ci disse: "Ma perché non vi chiamate Arti e Mestieri?", ricordandosi il nome di una fermata del métro di Parigi, e in effetti era un nome più originale, inoltre noi soprattutto all'inizio ci siamo fatti molto consigliare da Gianni Sassi, che non era il classico direttore di una casa discografica burocratico, ma era un creativo e ci dava sempre ottimi consigli, come per la copertina di TILT, era uno che partecipava molto alla creatività del gruppo.

**Arti e Mestieri.**

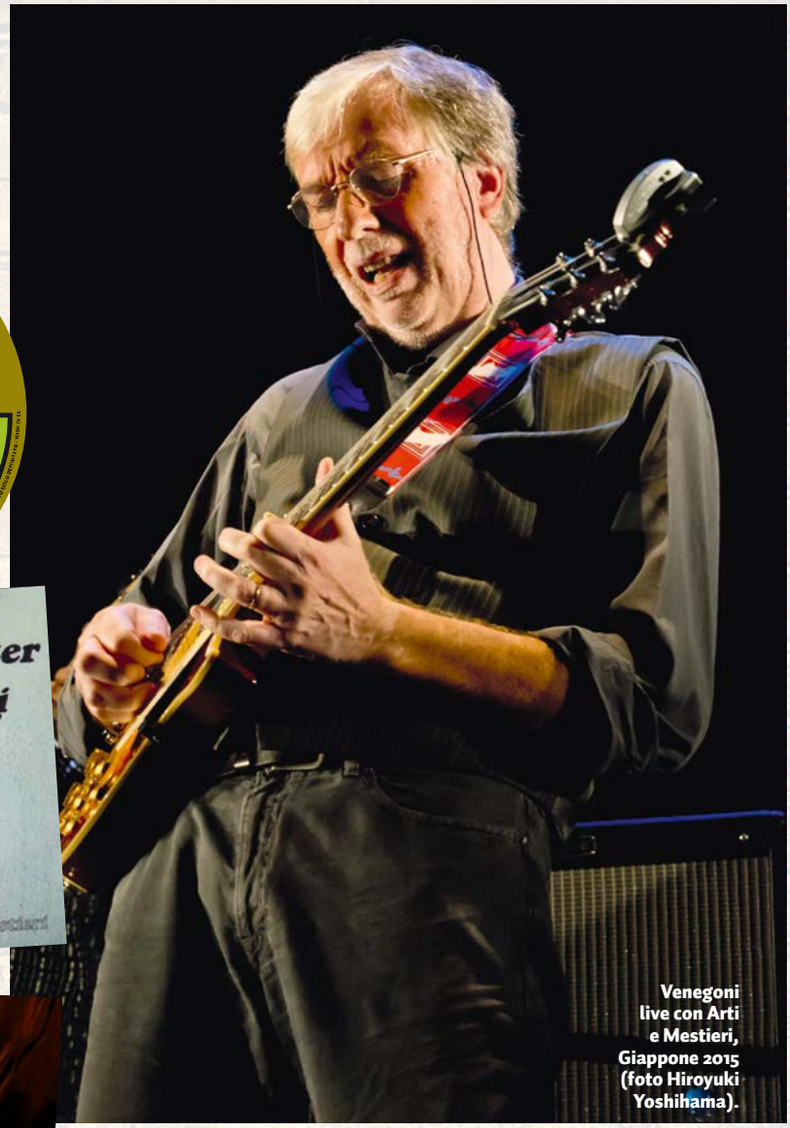
**Come eravate entrati in contatto con lui e con la Cramps, che aveva sede a Milano e che nel 1974 era appena nata, tant'è che il vostro è stato uno dei primi dischi che ha pubblicato?**
Sì, prima di noi aveva già fatto gli Area, ma Sassi aveva avuto in precedenza esperienze con Battiato. Comunque si occupò di tutto Furio Chirico, che avendo avuto esperienze con la RCA e con altre etichette con i Trip sapeva come muoversi in quell'ambiente e andò a Milano a cercare un'etichetta portandosi i miei provini, quelli fatti a casa mia con le musiche che avevo composto con Vigliar. Io non c'ero, ma mi è stato riferito che Gianni Sassi ascoltandoli disse: "Fantastico, vi faccio subito il contratto".

**Tornando al disco, mi hai detto che il materiale era già in repertorio nel tuo precedente gruppo…**
Diciamo che per i tre quinti erano mie composizioni; poi ci mettemmo a lavorare per sei o sette mesi improvvisando e componendo, per cui il disco fu integrato da cose composte da Arturo Vitale e da Crovella.

**TILT è un jazz-rock che, secondo molti, si rifà a certe cose della Mahavishnu Orchestra di John McLaughlin e Billy Cobham….**
Guarda, le mie due illuminazioni e ispirazioni violente erano state nel settembre del 1969 l'uscita di IN THE COURT OF THE CRIMSON KING, e poi nel 1971 THE INNER MOUNTING FLAME della Mahavishnu Orchestra: ero passato naturalmente da studiare le scale del british blues di Clapton a certi fraseggi della fusion e del jazz-rock, e John McLaughlin era se non il mio chitarrista preferito uno dei miei preferiti, quindi le mie influenze erano lui e Robert Fripp. E poi c'era tutta la fusion che era scaturita dal disco BITCHES BREW di Miles Davis: mi piacevano i Weather Report, i Return to Forever, e quindi tutto quel genere di musica che aveva influenzato la mia composizione, e poi tieni presente che Furio Chirico era un batterista talmente anomalo rispetto al panorama nazionale che solo lui in qualche modo era un'influenza dal punto di vista stilistico. I dischi degli Arti e Mestieri sono sicuramente belli e ispirati dal punto di vista compositivo ma hanno anche un drumming che francamente era difficile paragonare a quello di qualcun altro.

**Dopo l'uscita del disco come è stata l'esperienza dal vivo?**
Avevamo provato, come ti ho detto, per sei mesi mentre componevamo, in un locale di Torino che si chiamava "I due leoni" e che era

**Dall'alto: TILT (copertina ed etichetta), GIRO DI VALZER e UNIVERSI PARALLELI, eccellente disco con la band ricostituita, edito nel 2015 su Cramps.**



**Venegoni live con Arti e Mestieri, Giappone 2015 (foto Hiroyuki Yoshihama).**

di Alfonsino, lo zio di Furio Chirico, che era una specie di boss dei locali torinesi, ne aveva alcuni, amava molto questa nostra esperienza e ci diede modo di provare lì dentro. Gianni Sassi collaborava molto con Franco Mamone, che allora era il più grande manager italiano del rock, lavorava con la PFM e tanti altri, e quindi loro due decisero che il nostro esordio dal vivo sarebbe stato al Festival del Parco Lambro, a giugno del 1974, dove arrivarono 47.000 persone: per cui il nostro primo concerto in assoluto fu quello, da un locale vuoto a una platea enorme di botto, senza passaggi intermedi. Ti lascio immaginare come eravamo messi dal punto di vista emotivo, la paura e il timore di salire su quel palco oltretutto poco prima di gruppi come gli Area e altri molto più titolati di noi: ma apparentemente andò molto bene, alla gente piacque quello che suonavamo e quindi da lì siamo poi partiti a settembre per fare da spalla durante il tour della PFM, abbiamo fatto una ventina di date dove ogni sera c'erano i teatri pieni con milleottocento o duemila persone.

**In genere in questi casi la gente, che viene per il gruppo principale (in questo caso la PFM), non è molto ben disposta con chi suona prima, per voi è stato lo stesso?**

No, anzi, devo dirti la verità che l'accoglienza del pubblico è stata talmente buona che dovevamo fare quaranta date ma, arrivati alla metà, la PFM ci abbandonò… non è che sto dicendo che siano stati loro, ma soprattutto al sud per noi era stato un trionfo e quindi probabilmente loro si aspettavano un po' meno invadenza dal punto di vista musicale da parte nostra e mi ricordo che a un certo punto non abbiamo più fatto da spalla. La PFM era e rimane il più importante gruppo prog italiano, quindi noi non potevamo assolutamente dar loro fastidio, però forse pensavano che fossimo più alle prime armi. Quindi intervenne Mamone, che ci dirottò dalla PFM a fare da spalla agli Area.

**A proposito di Area, TILT era prodotto da Gian Paolo Tofani, che quindi vi conosceva già…**

Questa è una bufala, una leggenda da sfatare…

**In copertina però c'è scritto produzione di Tofani e Venegoni…**

Certo. Io ero in grado di produrre il disco da solo, ma successero alcune cose: innanzitutto Gianni Sassi non si fidava di noi perché eravamo molto giovani, e quindi mandò Massimo Villa ad assisterci, che però si intendeva sì di musica ma non tanto di tecnica, e siccome lì nello studio Chantalain di Roma…

**…Studio che era di Bobby Solo…**

Infatti. C'era un tecnico americano [Peter Kaukonen, *ndr*] che era un po' una "sola", per usare un termine romano; passava il tempo a fumarsi spinelli, era sempre sballato, e non aveva talento per cui successero un po' di casini tecnici in fase di registrazione. Io avevo solo 23 anni e cercai di ovviare, ma non avevo certo la statura professionale per impormi, per cui a un certo punto, visti i casini che erano successi, quando eravamo ormai alla fine della registrazione e dovevamo fare i missaggi, Gianni Sassi ci mandò Paolo Tofani, che io ovviamente stimavo tantissimo. Ci aiutò missando il disco in tre giorni ma aveva un atteggiamento verso di noi un po' paternalista, mi vedeva come una specie di ragazzo di bottega, poi in quei tre giorni si rese conto che qualcosa ne capivo, ci conoscemmo meglio e mi espresse la sua stima.

*«Venegoni & Co. era un gruppo che si muoveva un po' secondo la filosofia dei Weather Report»*

Io sono tuttora in contatto con Fariselli degli Area, abbiamo suonato anche insieme per ricordare Demetrio.

**Una curiosità: come è nata l'idea dell'imbuto in copertina?**

Gianni Sassi un giorno ci ha fatto vedere questa illustrazione per la copertina, con questo imbuto, e noi siamo rimasti tutti tra il perplesso e l'ammirato, dopodiché io gli ho chiesto: "Sì ma perché un imbuto?", e lui ci guarda e poi ci dice: "Questo è il simbolo della comunicazione: da una parte ti entrano tantissime cose, ma dall'altra te ne escono pochissime". L'ho trovata una risposta geniale, lui era un creativo, un pubblicitario, e ti stupiva sempre e ti spiazzava sempre. Quando poi anni dopo ho fatto la carriera in pubblicità ne ho conosciuti tanti di personaggi così, capaci di inventarti sul momento la cosa più creativa senza pensarci su neanche un secondo, quindi secondo me lui è stato spiazzato dalla mia domanda e si è inventato lì per lì una risposta creativa e geniale.

**Il secondo album GIRO DI VALZER PER DOMANI è stato anche l'ultimo album in cui hai partecipato perché poi hai fondato Venegoni & Co....**

Una precisazione: quello è stato l'ultimo in cui ho suonato, però sono presente anche nel terzo, QUINTO STATO, come produttore e tecnico di missaggio.

**Nel secondo, la prima differenza che salta subito agli occhi è la presenza di un cantante, molto bravo tra l'altro, come Gianfranco Gaza, proveniente dai Procession: come era entrato nel gruppo?**

**RUMORE ROSSO, 1978, e il live con registrazioni del 1978-'79, edito nel 2002.**

**Venegoni & Co. nel 2016.**

Gianfranco era conosciuto più che altro da Arturo Vitale e da Giovanni Vigliar: il suo ingresso era il segno di una svolta che Vigliar e Vitale volevano dare al gruppo, svolta sulla quale io non ero completamente d'accordo perché era legata a certo rhythm and blues americano, come si evince da alcuni brani dell'album in cui ci sono delle notazioni più funky rispetto a *TILT*. Io non ero d'accordo perché secondo me gli Arti e Mestieri avevano una loro originalità che era questa prog-fusion legata a certe connotazioni mediterranee, sia nella melodia che nelle atmosfere, e pensavo che quello fosse il tratto che contraddistingueva il sound della band, e pur amando tantissimo certo rhythm and blues, Stevie Wonder ad esempio, credevo che non fosse l'approdo ideale per noi e per la nostra evoluzione, talmente tanto che poi ho deciso di lasciare il gruppo.

**Certo. Però hai fatto anche il tour dell'album, giusto?**

Sì, ho suonato con gli Arti e Mestieri fino a marzo del 1976: il fatto è che stava già succedendo una cosa che poi avrebbe avuto la sua evoluzione entro la fine degli anni 70, e cioè stavano iniziando a diminuire tutte quelle sinergie dei circuiti alternativi, dei piccoli locali, dei circoli Arci, che avevano fatto la fortuna dei gruppi prog italiani negli anni precedenti, nel senso che prima in Italia c'erano circa duecento posti dove poter suonare e che quindi erano delle ottime occasioni per farsi ascoltare, per cui dopo tre date in cui avevamo fatto da supporto ai Gentle Giant in seguito facevamo fatica a suonare in luoghi in cui ci fosse parecchia gente ad ascoltarci; mi ricordo che nel tour di GIRO DI VALZER facevamo piccoli e medi locali come discoteche e non più stadi o palasport come quando eravamo di supporto ad altri.

**In effetti per molti gruppi il 1976 segna una svolta, per cui alcuni si sciolgono e non continuano; si potrebbe indicare come l'anno in cui la scena musicale italiana vede da un lato la fine di molti gruppi prog e dall'altro l'affermazione dei vari cantautori (Guccini, Bennato, De Gregori, Venditti) che suonando da soli con la chitarra sono sicuramente più gestibili. Tra l'altro quel periodo è anche molto caratterizzato politicamente dal fenomeno degli autoriduttori e quindi dalle contestazioni che gli artisti subivano: anche a voi sono successi episodi di questo tipo?**

Certamente, perbacco! Ti racconto un episodio di quando abbiamo suonato nella mia città a Bergamo: andai io sul palco da solo, con tutti gli altri del gruppo che mi dicevano "Ma sei matto?" per andare a parlare con questi autoriduttori che ci accusavano di essere reazionari perché lavoravamo con i discografici, ci dicevano che noi avevamo i soldi perché sfruttavamo il pubblico, quindi io cercai di spiegare loro che noi partivamo alla mattina da Torino, montavamo l'impianto da soli e poi al termine ce lo smontavamo, non facevamo nemmeno cena, poi ripartivamo di notte e tornavamo a casa

alle quattro di notte guadagnando, quando andava bene, appena i soldi per il viaggio. Mi ricordo che Mamone e i ragazzi della PFM, quella volta c'erano anche loro, mi avevano detto: "Guarda che se vai fuori quelli come minimo ti prendono a schiaffi", invece non è stato così, mi hanno ascoltato. Questo movimento degli autoriduttori in realtà non aveva nessun senso perché non teneva presente il fatto che anche i musicisti devono mangiare, chi guadagnava bene erano veramente in pochi, però in qualche modo era figlio di quel periodo storico: io francamente non mi sentivo di fare la fame da musicista e poi pure essere insultato da questi qua per cui in quel caso, ma anche in altri, li ho affrontati e poi alla fine si riusciva a ragionare. Insomma, io spiegavo che gli Arti e Mestieri non erano i Rolling Stones o Gianni Morandi, quindi i soldi che loro immaginavano erano in realtà inesistenti. Pensa che come gruppo l'anno scorso siamo arrivati a un totale di cinquantamila copie vendute, ma io non ho mai visto un centesimo di royalties.

**SARABANDA, secondo album di Venegoni & Co.**

**Quindi la Cramps per le vendite dei due album non ti ha mai pagato?**

No: la Cramps non ci ha mai mandato un rendiconto in tutta la sua vita. Intendiamoci, la cosa poteva anche essere giustificata perché Gianni Sassi aveva prodotto TILT e GIRO DI VALZER PER DOMANI in modo molto grandioso, forse fin troppo, e quindi aveva speso un sacco di soldi di tasca sua per gli studi di registrazione a Roma e Milano, la realizzazione e così via, però alla fine di fatto noi non abbiamo mai visto una lira.

**Questo anche per i due album che poi hai inciso con i Venegoni & Co.?**

Certo, anche perché, al contrario degli Arti e Mestieri, noi non avevamo nemmeno un contratto con la Cramps, pensa che fatto ridicolo…

**E come mai hanno pubblicato i due album senza un contratto?**

Loro un contratto me l'hanno proposto, e mi chiedevano di cedere i diritti editoriali dei brani senza darmi nemmeno un anticipo, e quindi io non lo firmai: loro pubblicarono i due dischi senza alcun contratto. Attenzione però: Gianni Sassi non era per nulla un pescecane della discografia, con lui c'era un rapporto amichevole e ideologico per cui tutti ci fidavamo di lui, e lui sicuramente non si è arricchito con i dischi, anzi si è impoverito tant'è che poi ha avuto dei problemi economici seri e ha dovuto di lì a poco vendere l'etichetta.

**Sì, alla fine del 1979 l'ha venduta alla Phonogram; l'unico che ha venduto un po' con SUGO e DIESEL è stato Finardi.**

Infatti: nessuno, né io né gli altri, si sente di accusare Gianni di aver fregato gli artisti, anzi ci ha aiutati tutti a trovare la nostra strada.

**Tornando alla nascita di Venegoni & Co., prima mi hai parlato delle divergenze musicali sulla svolta del secondo disco, che ha causato la tua fuoriuscita dal gruppo. Ci sono state anche altre motivazioni?**

Sicuramente: oltre a qualche problema personale tra me e qualche membro del gruppo (per cui avevo parlato con Gianni Sassi e gli avevo spiegato che non potevo più proseguire con gli altri, lui sperava che sopravvivessero meglio di quello che poi è stato senza di me, e lo dico senza presunzione), io alla fine del 1975 mi ero aperto il mio studio di registrazione con Arturo Romano, l'ex batterista di Il sogno di Archimede, che mi aiutava come tecnico, si chiamava "Studio Suono GV" e poi, quando l'ho ampliato facendo la società con Marco Cimino, è diventato il "Dynamo Sound Studio". A un certo punto della mia vita ho visto che dopo quasi tre anni di lavoro molto intenso avevo bruciato dei soldi che mi avevano prestato i miei per comprare tutte le attrezzature e non avevo niente in tasca, nel frattempo avevo anche smesso di andare all'Università, avevo venticinque anni e dovevo guadagnarmi da vivere, per cui con lo studio ho iniziato a lavorare nell'ambito delle colonne sonore e della pubblicità, sigle per la Rai e poi in seguito per Mediaset, documentari anche per la Fiat, insomma trent'anni di lavori anche importanti che finalmente mi hanno permesso di mantenermi con la musica.

**Dall'alto: DIESEL e SUGO di Finardi, dal vivo con Lino Vairetti, 2015.**

**Certo, però quando lasci gli Arti e Mestieri fondi comunque un altro gruppo in cui riprendi certi suoni di TILT.**

Assolutamente sì: il gruppo nasce dall'incontro con questo personaggio magico che si chiama Ciro Buttari, che dopo essere stato per sette anni in oriente per suonare negli hotel venne a trovarmi in studio (aveva chiesto in giro dove poteva andare a Torino per registrare qualcosa e tutti gli avevano dato il mio indirizzo), così scoprii un personaggio che oltre ad avere grandi talenti aveva anche un'influenza musicale diversa dalla mia. Parlammo per circa due ore, mi fece sentire delle cose che suonava e che cantava, io rimasi molto affascinato e alla fine decisi di mettere su un gruppo con lui con la caratteristica di essere un gruppo aperto. Riuscii a far confluire in Venegoni & Co. delle influenze e delle creatività molto diverse come il giovane Ludovico Einaudi…

**…che adesso è famoso in tutto il mondo. Come l'avevi conosciuto?**

Era appena agli inizi ma aveva già un discreto talento, come del resto si sente nei nostri due album, per cui essendo lui un mio amico, non legato al mondo della musica ma facente parte di un giro di amicizie torinesi che avevo, ci frequentavamo fuori dalla musica e mi ammirava molto perché voleva fare di lavoro il musicista e mi stimava perché io lo stavo facendo, appena ne ho avuto l'occasione l'ho coinvolto in questo progetto. Lui stava ancora studiando al Conservatorio, di lì a poco si sarebbe poi diplomato. Ha dato anche un contributo in fase compositiva: sfruttando il nostro studio Venegoni & Co. era un gruppo che si muoveva un po' secondo la filosofia dei Weather Report, quindi ci si trovava, si improvvisava per otto ore registrando e poi si estrapolavano le idee melodiche che erano venute fuori e si sviluppavano per fare poi i brani da mettere nei dischi.

**Parlando degli Arti e Mestieri abbiamo ricordato Gaza, che era un ex Procession, anche nei Venegoni & Co. c'è un ex componente di quel gruppo, Maurizio Gianotti.**

Il primo album, RUMORE ROSSO, aveva sostanzialmente una struttura basata su di me, Buttari, Ludovico e Max Aimone alla batteria che ci siamo in tutti i brani, poi ci sono gli altri musicisti che ruotano, direi che la vera formazione del gruppo si è concretizzata con SARABANDA quando sono arrivati i grandi contributi di Beppe Sciuto alla batteria, che purtroppo non è più con noi ma che era uno dei più grandi batteristi italiani in assoluto, Paolo Franchini che era un ottimo bassista e Marco Astarita alle percussioni. Tornando a Gianotti, lui era un amico del giro musicale torinese, un sassofonista che poi in seguito ha fatto tutt'altro, il regista e l'autore televisivo, ora vive a Roma e lavora in Rai: mi serviva un sax, c'erano anche delle partiture abbastanza complicate e mi serviva quindi uno che leggesse bene e che fosse affidabile, lui era una persona che stimavo e quindi mi venne naturale chiamarlo.

**I due album vennero pubblicati dalla Cramps perché immagino fosse il contatto principale che avevi dal tempo degli Arti e Mestieri, anche senza contratto come mi hai detto…**

Sì, però io avevo anche il contratto personale come componente degli Arti e Mestieri firmato nel 1974 con durata quinquennale

che mi impediva di fare cose con altre case discografiche senza la loro autorizzazione, e quindi pur non avendo un contratto come Venegoni & Co. loro erano gli unici che potevano pubblicarli, è stata la cosa più pratica farli uscire con loro. Poi in realtà i due album li ho prodotti io e sono stati realizzati qui a Torino da me, anche con difficoltà economiche perché mi ricordo che ho fatto molta fatica a farmi dare i soldi dalla Cramps per la produzione, nonostante che realizzandoli a Torino fossero costati infinitamente meno rispetto a quelli degli Arti e Mestieri.

**Per quel che riguarda i concerti dal vivo come è stata l'esperienza con Venegoni & Co.?**

Credo che sia stata l'esperienza migliore di tutta la mia vita, il gruppo con Einaudi, Astarita, Buttari, Franchini e Sciuto era formidabile, abbiamo avuto grandissimi riscontri live, anche se come ti ho già detto la scena stava un po' scemando, e il culmine di tutta questa attività è stato il concerto per Demetrio Stratos in cui ci hanno visto tantissime persone: però c'era un problema di base, che erano poi le stesse difficoltà vissute con gli Arti e Mestieri sull'aspetto economico, unito al fatto che il gruppo era metà torinese e metà milanese, quindi con difficoltà logistiche ulteriori che a un certo punto ci hanno portato a scoraggiarci e ci hanno portato allo scioglimento alla fine del 1980. A Beppe Sciuto dal vivo era subentrato Luigi Colarullo alla batteria mentre Einaudi era stato sostituito da Silvano Borgatta, bravissimo tastierista torinese. Sciuto stava finendo il Conservatorio e voleva fare un concorso come percussionista nell'Orchestra Sinfonica di Milano, mentre Ludovico voleva perfezionarsi e crescere nella musica classica, andò poi a studiare con Luciano Berio, e quindi riteneva Venegoni & Co. un'esperienza divertente ma non essenziale per la sua carriera.

**Le vendite dei dischi di Venegoni & Co. non erano andate bene...**

Guarda, sono state decisamente inferiori a quelle degli Arti e Mestieri, pur non avendo rendiconti precisi, anche perché gli Arti e Mestieri hanno avuto stampe in Giappone, stampe in Francia, sono stati distribuiti negli Stati Uniti, insomma hanno avuto un giro maggiore. Comunque tra RUMORE ROSSO e SARABANDA è stato quest'ultimo che ha circolato di più, anche in Europa: il mio amico giornalista Marco Zatterin è stato a Bruxelles per tredici anni e sui banchi di un mercatino di dischi usati nella provincia di Bruxelles ha trovato una copia di SARABANDA. Ma al di là di ciò il tipo di proposta musicale di Venegoni & Co. ha trovato più difficoltà rispetto agli Arti e Mestieri, che avevano sicuramente un impatto più pesante. SARABANDA resta però per me il disco preferito di tutta la mia carriera, e incontro spesso persone che lo hanno apprezzato, anche se non ha avuto l'impatto di TILT: di recente Steven Wilson quando gli hanno chiesto cosa gli piacesse della musica italiana ha risposto "La PFM, gli Area e i formidabili Arti e Mestieri", e la cosa non può che farmi piacere.

*«CANVAS è stato realizzato per pura passione musicale, avulso da qualsiasi "strategia" commerciale»*

Venegoni & Co., 2017.

**Tornando agli Arti e Mestieri, sei di nuovo tornato a lavorare con loro: quindi il rapporto umano si è mantenuto?**

A parte qualche screzio a cui ho accennato prima, i rapporti si sono mantenuti bene, tant'è che abbiamo fatto varie *reunion*, abbiamo suonato anche a Tokyo, abbiamo pubblicato il disco UNIVERSI PARALLELI nel 2015 che è stato, devo dire con orgoglio, un lavoro su cui Furio mi ha dato fiducia e io ho spinto per realizzare un disco degli Arti e Mestieri che fosse all'altezza di TILT, ci ho lavorato su un anno e mezzo insieme agli altri e alla fine sia le recensioni sia il successo del disco in Giappone hanno dimostrato che avevo ragione a impegnarmi nel ripristinare una qualità musicale all'altezza degli inizi.

**C'è qualche progetto futuro o come Venegoni & Co. o come Arti e Mestieri?**

Come Venegoni & Co. ho finito di registrare ad aprile un Cd doppio, CANVAS, che è una parola inglese che significa tela o vele, l'abbiamo scelta come titolo perché è molto particolare, sembra quasi spagnolo, oltre che per il significato; inoltre ci piaceva che il titolo avesse anche un'internazionalità. Ci ha suonato il fior fiore dei musicisti torinesi e conterrà una chicca, la partecipazione di Jason Rebello che ha suonato per quattro anni il piano con Sting e per tre con Jeff Beck, oltre che con Phil Collins, Peter Gabriel, Wayne Shorter, insomma uno dei cinque o sei turnisti più richiesti d'Inghilterra, un pianista stratosferico, ha suonato in nove brani ed è venuto apposta da Londra per registrare, è stata un'esperienza fantastica. Il disco l'ho prodotto insieme a Francesco Sappino, che ha voluto a tutti i costi affiancarmi, ha addirittura allungato le session costringendoci a fare un doppio, e che ha coinvolto appunto Rebello. Il disco è reperibile attraverso la Ma.Ra.Cash Records da inizio novembre, inoltre grazie ai contatti di Jason probabilmente riusciremo anche a circuitarlo in Inghilterra. Il disco è l'evoluzione del discorso di Venegoni & Co., sempre più orientata verso una musica strumentale di carattere molto esteso, che va dal prog alla musica mediterranea al jazz alla fusion insomma e ha dentro, come ti dicevo, alcuni dei migliori musicisti torinesi, ad esempio alla batteria c'è Enzo Zirilli, che ormai suona in tutta Europa, poi c'è Alessandro Maiorino, che è il bassista fisso dei Baustelle, Piero Mortara alle tastiere, Roberto Puggioni al fretless, Federico Ariano alla batteria, Diego Borotti al sax. Si tratta di un disco molto complesso sia per le sonorità che per i contenuti: non è cantato anche se io continuo con questa tradizione di fare i canti senza parole, un po' come Pedro Aznar nella band di Pat Metheny, sono molto affezionato a questo tipo di voce strumentale. Tieni infine conto che il disco esce in un periodo particolare, a quarant'anni da quelle che furono le prime prove del gruppo.

# ORK & LIZZARD

(feat Pat Mastelotto , Colin Edwin , LEf , Carmelo Pipitone , Katy Elwell , Mathieu Ricou , William Knox)

# TURNING WILD TOUR

**VENERDÌ**
**5 GENNAIO**
**2018**

**PAT MASTELOTTO**
(King Crimson, Stick Men)
**COLIN EDWIN**
(Porcupine Tree)
**LORENZO ESPOSITO FORNASARI**
(Berserk!, Obake)
**CARMELO PIPITONE**
(Marta sui Tubi)

Artwork : lizARTail

**ORK**
**IN CONCERTO**
**al PLANET LIVE CLUB**
**ORE 21:30**

**SPECIAL GUEST**
**LizZard**
(Art & heavy rock dalla Francia)

WWW.ORKBAND.COM

SWEX booking and productions www.swexbooking.com

WWW.LIZZARD.FR

MARCELLO SALUSTRI/MONDADORI PORTFOLIO VIA GETTY IMAGES

## FRANCESCO DI GIACOMO (1944-2014)

**Francesco ripreso al Foro Italico di Roma, 1972.**

Nell'ultimo numero del 2017 abbiamo voluto inserire una foto a tutta pagina per ricordare una delle grandi voci del rock italiano, senza confini stilistici: Francesco "Big" Di Giacomo, con il sua volto in copertina abbiamo inaugurato la nostra avventura con lo Speciale Prog italiani anni 70.
... a Francesco con affetto

# LE ETICHETTE CHE HANNO FATTO IL PROG in Italia

# Made in Italy

## Breve storia della **LIZARD RECORDS** – www.lizardrecords.it

**Loris Furlan** è sinonimo di Mister Lizard: capace di raccontare storie sonore trasversali con l'etichetta che ha fatto della diversità un senso di appartenenza… pazienza che non sia facilmente identificabile, sicuramente non ricerca consensi a tutti i costi.

Testo: **Franco Vassia**

"Penso alla mia storia con la Lizard come a un viaggio, certamente avventuroso, dagli infiniti orizzonti spazio-temporali, capace di riportarmi nel fervore creativo degli anni 70, attraverso miracolose *reunion* o con lo slancio e la follia di nuovi progetti musicali. A volte persino a concedermi il dono di profumi e umori estremamente lontani e diversi tra loro. Poi, i tanti incontri, le condivisioni, le amicizie nate sotto il segno della musica, vera e speciale. E tanto altro ancora, tra racconti fiabeschi e caustici manifesti d'intento.

In fondo non una questione di genere, non scompartimenti estetici predefiniti, bensì orizzonti sonori senza barriere, paesaggi, visioni, 'poesia progressiva' in divenire (senza dimenticare la bellezza e le la ricchezza del passato). Tutto questo dall'aprile del 1996: Spirosfera/UMANAMNESI. E non poteva esserci inizio migliore".

C'è una distanza infinita che separa Furlan dalla figura dozzinale del direttore artistico. Lui è un sognatore fuori tempo massimo. Quando parla della sua creatura gli s'illuminano gli occhi. Difficile trovare, nel mondo quotidiano della musica, qualcuno o qualcosa che gli somigli. E la sua creatura, più che all'ennesima etichetta discografica, rimanda al placido umore di un porto di mare, facile approdo per chi voglia ancora tessere funi con le note del tempo o iniziare nuovi pionieri verso la ricerca di sonorità ancora verginali.

La Lizard è nata a ridosso di un periodo tardo creativo, popolato da fanzine carbonare, trasmissioni radio; ha vissuto l'indiretta esperienza pionieristica a stretto contatto con la label tedesca WMMS, sfruttando una scia tracciata dalla Pick Up di Bassano del Grappa. Successivamente ha indirizzato l'interesse verso il pianeta underground, diventando ben presto, sotto la sua guida, radice del tutto autonoma dal 1998. Doveroso ricordare, quale pietra miliare del periodo, DE' LA TEMPESTA… L'OSCURO PIACERE degli

**UMANAMNESI degli Spirosfera. Sotto gli Akineton Retard.**

Aufklarung. Un viaggio, lungo e animato dall'amore per certa musica, sicuramente collocabile in zone progressive ma con uno spirito libero, senza confini né barriere. Credo che, proprio questa, sia la nostra esatta fisionomia. Perché la musica possiede il magico dono del linguaggio universale, in grado di abbattere i pregiudizi e di aprire le menti. Un viaggio nel quale, si presenteranno nuovi incontri, nuove esplorazioni culturali da condividere: dalla brezza della tramontana del Salento nella poesia folk-prog degli Aria Palea alla piccola Canterbury veneziana di Spirosfera e Nema Niko, dalle elettriche filastrocche siciliane dei Fiaba alle tensioni urbane della Santiago del Cile degli Akineton Retard. E tanto altro ancora. Ciascun gruppo o musicista con la sua specifica personalità creativa, la voglia della scoperta, della ricerca, il senso – fortissimo – della condivisione.

**Nonostante le dimensioni ridotte nelle quali la musica deve oggi sopravvivere, la LIZARD RECORDS ha tutte le caratteristiche di un porto sicuro...**

Il nostro catalogo ha 130 pubblicazioni, alle quali dobbiamo però aggiungerne un'altra decina per ognuna delle cosiddette sidelabels: La luna e i falò per le situazioni cantautorali, Zeit Interference per l'elettronica e le sperimentazioni più radicali e La locanda del vento per il progressive italiano targato anni 70. Ci sono gruppi di origine *Seventies*

**UMANAMNESI degli Spirosfera. Sotto gli Akineton Retard.**

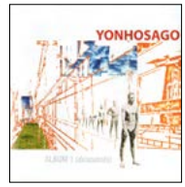
come gli Aurora Lunare, i Posto Blocco 19, i Corpo, i Sithonia… È stato il grido di una nuova generazione, quello del riprendersi la musica, senza alcun rimpianto, anche se il sogno poi, in qualche modo, si è infranto di fronte alla cristallizzazione di un genere. Quel sogno da noi non si è mai dissolto: l'anima della scomoda ricerca convive tutt'ora, inesorabilmente, nei Garden Wall e nei Runaway Totem, protagonisti degli anni 90, oppure nella trasversalità degli estatici Airportman, nella violenta ed obliqua psichedelia dei Tom Moto, nei filmici-zappiani MoordeR, nel jazz-post-rock dei Nora Prentiss e di R11, nel nuovo rock in opposition dei siciliani Mezz Gacano. Neppure mancano sonorità più classiche come, ad esempio, nell'energia hard-prog di Sintonia Distorta e Anacondia, nel colto sound tastieristico dei sardi Entity, nella brillante fusion dei Magnetic Sound Machine. Non ultime le fragranze prog-folk degli Ancient Veil, di fatto gli autori dei brani del primo Eris Pluvia del 1991. E poi ci sono i giovani eroi del rock progressivo odierno, sfrontati, talentuosi e dotati di una nuova straordinaria freschezza come Feat. Esserela', Il Giardino Onirico, Eveline's Dust, Quarto Vuoto, Basta!, The Forty Days. Con certi nomi nuovi – non solo alla LIZARD ovviamente – potremmo ormai coniare la definizione di NPO: Neorinascimento Progressive Toscano, essendo davvero tanti i nomi significativi provenienti da quella regione.

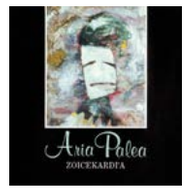
**Dall'alto: ASSURDO, Garden Wall - LE ROI DU MONDE dei Runaway Totem – AURORA LUNARE degli A.L. – THIRTEEN TOOLS AT NOON dei Floating State.**

Di progetti in cantiere poi non mancano mai: posso citare Il Sentiero Di Taus, giovane band milanese con produzione artistica di Fabio Zuffanti, il debutto dei Sintesi del Viaggio di Es, nuovo progetto post Sithonia, con tre membri originari della band felsinea. Nuovi album dei Roz Vitalis, Runaway Totem, Mezz Gacano con un ospite speciale: Tommaso Leddi (Stormy Six). Come detto il punto di partenza per la *lucertola* è la musica nel suo ideale di libertà, di espressione e di creatività. Un concetto che stride col doversi collocare in nicchie codificate da modelli, stereotipi e convenzioni. Quel che è certo è che non vogliamo mai perdere di vista lo spirito libertario, scevro da condizionamenti e pregiudizi. Da noi non esistono contratti, bensì fiducia e collaborazione. Credo proprio che, da casi come il nostro, debbano partire i confini per una nuova frontiera, dove poter edificare un terrapieno per la sopravvivenza della musica underground. Questo è quanto, con un invito rivolto a quei musicisti che ancora si nutrono di sogni di gloria e ambizioni da star embrionali: siete pregati di rivolgervi altrove.

"Dedico questo focus sulla Lizard all'amico Roberto 'Beattie' Sgorlon (chitarrista/cantante dei Quasar Lux Symphoniae) che ci ha lasciato a febbraio 2017"

**Loris Furlan**

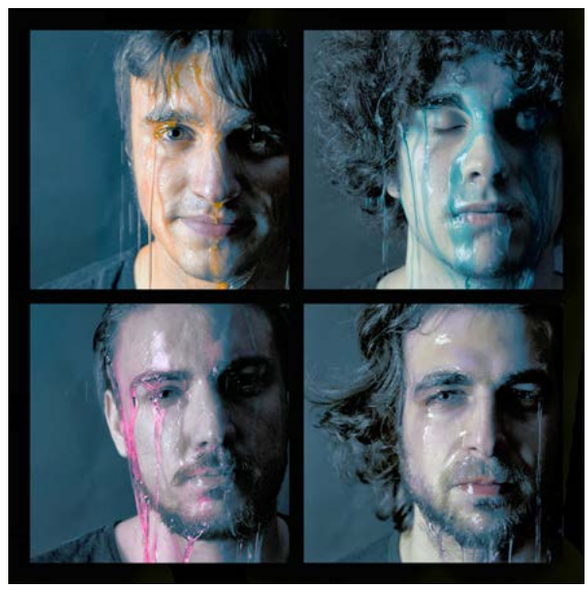


**Dall'alto: omonimo di YONHOSAGO – ZOICEKARDI'A degli Aria Palea – omonimo degli Akinetón Retard – IL GIOCO DEL SILENZIO dei Nichelodeon. Sotto: Eveline's Dust.**

## Lizard Records top 20

1. *Spirosfera*
**UMANAMNESI, 1996**
2. *Yonhosago*
**ALBUM 1 (DESCUENTO), 2005**
3. *Aria Palea*
**ZOICEKARDIA, 1996**
4. *Akineton Retard*
**S/T, 2001**
5. *Nichelodeon*
**IL GIOCO DEL SILENZIO, 2010**
6. *Garden Wall*
**ASSURDO, 2011**
7. *Runaway Totem*
**LE ROI DU MONDE, 2011**
8. *Aurora Lunare*
**S/T, 2013**
9. *Lamanaif*
**L'UOMO INFINITO, 2012**
10. *Floating State*
**THIRTEEN TOOLS AT NOON, 2003**
11. *Roz Vitalis*
**LAVORO D'AMORE, 2015**
12. *Feat.Esserelà*
**TUORL, 2015**
13. *Eveline's Dust*
**THE PAINKEEPER, 2016**
14. *Basta!*
**ELEMENTO ANTROPICO, 2017**
15. *Labirinto di specchi*
**HANBLECHEYA, 2011**
16. *Ancient Veil*
**I'M CHANGING, 2017**
17. *Posto Blocco 19*
**MOTIVI DI SEMPRE, 2014**
18. *Chiave di volta*
**RITRATTO LIBERO, 2004**
19. *Faveravola*
**LA CONTEA DEI CENTO CASTAGNI, 2006**
20. *Quarto vuoto*
**ILLUSIONI, 2017**



LA BAND INGLESE NON VUOLE PROPRIO METTERE TUTTI D'ACCORDO SULLA PROPRIA MUSICA: I SUOI TRE ALBUM IN STUDIO E IL CONCERTO AL 2DAYS PROG + 1 DI VERUNO 2017 HANNO RIBADITO LA "VOGLIA" DI STRAVAGANZA DEI **FROST***.

# ALLA RICERCA DEL SUONO TRASVERSALE

Testo: **Antonio De Sarno**

I Frost* hanno un approccio decisamente "strano" al prog. Tanto per cominciare, la mente del gruppo, **Jem Godfrey**, è più noto come produttore dietro ad alcuni dei più grandi successi pop dei primi anni 2000. È una persona che ama il suo lavoro e, poche settimane dopo il concerto al Ver 2+1 2017, abbiamo pensato di esplorare l'universo Frost* più da vicino.

### COSA TI AFFASCINA DEL PROG E COSA TI PIACE, INVECE, DEL POP?

I ritornelli. Deriva tutto da tutta la musica pop che amo da sempre. Il ritornello è sovrano. Cerco di inserirli in tutte le nostre canzoni e sono convinto che sia ciò che la gente, sotto sotto, desidera ascoltare.

### DA GIOVANE SUONAVI IN UNA FORMAZIONE DI ROCK PROGRESSIVO. AVRESTI MAI PENSATO CHE IL GENERE POTESSE CONTINUARE A ESISTERE?

No! Ero convinto attorno ai vent'anni che non esistesse più e, almeno per me, fu veramente così. M'interessai solo della musica mainstream. Quando cominciai a pensare ai Frost* volevo affrontare la cosa come una specie di "parodia" del prog ma capii che, nel frattempo, il prog stava benissimo ed era più vitale che mai! Ovviamente dovetti cambiare i miei piani ma per me fu sia una sorpresa che un vero piacere scoprire quanto prog nuovo ci fosse in circolazione!

### QUALI GRUPPI TI HANNO COLPITO DURANTE QUESTA FASE DI RISCOPERTA?

I Kino, stranamente. Così conobbi questo ragazzo di nome John Mitchell. Rimasi colpito dalla presenza di ritornelli, di cui sentivo tanto la mancanza nella musica che stavo ascoltando. John scriveva dei grandi ritornelli e lo consideravo superiore alla maggior parte degli autori in circolazione. Era uscito anche DARK MATTER degli IQ, adesso che ci penso; anche quello mi affascinò molto, era ben prodotto. Direi che sono i due dischi che mi impressionarono di più all'epoca e se ascolti bene i nostri lavori sentirai che sembrano i Kino che suonano

**FALLING SATELLITES (2016) è l'ultimo album dei Frost*.**

DARK MATTER! Oggi, grazie a Spotify, non ascolto più album. WHITE FLAGS ON WINTER CHIMNEYS di Wendy and Lisa è l'ultima cosa che ho sentito, almeno a giudicare dal mio smartphone!

### QUAL È STATA LA TUA PRIMA COMPOSIZIONE PER IL GRUPPO?

*Hyperventilate*! Fu la prima cosa in assoluto, scritta senza regole… diciamo che si è scritta da sola, credendo di fare la cosa meno convenzionale che potessi. Non a caso apre il primo album dei Frost* e, anche simbolicamente, apre le porte sul progetto.

### SCRIVI LE CANZONI SENZA PENSARE A UN ALBUM OPPURE LE CREI PER UN PROGETTO SPECIFICO?

La prima, ma a un certo punto capisco di avere un album nell'hard disk, così capisco che è giunta l'ora di mettere un po' di ordine!

### PERCHÉ HAI DECISO DI ESSERE TU IL LEAD VOCALIST DEI FROST*? SUL PRECEDENTE ALBUM AVEVI AFFIDATO IL RUOLO A DECLAN BURKE…

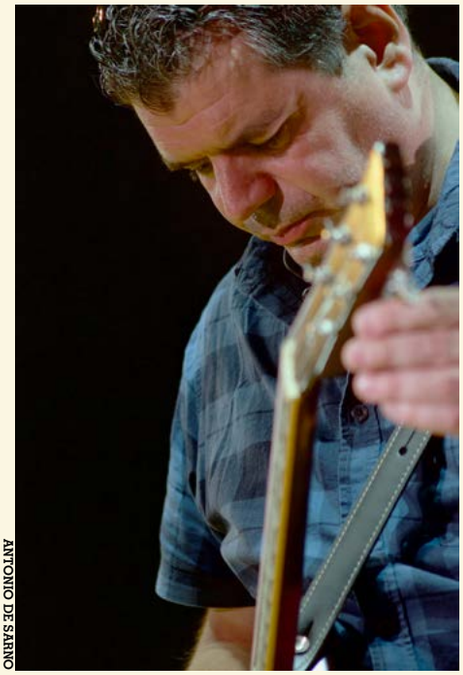
È vero, è la parte che meno mi piace. È sempre bello quando puoi evitare di farlo, ma, alla fine, è solo pigrizia la mia. Faccio prima a cantare in prima persona perché sarebbe molto più complicato affidare le parti a qualcun altro. Sarebbe ancora più strano se dovessi cantare le parti di qualcun altro dal vivo perché in studio ho usato un vero cantante! Il gruppo per i concerti è arrivato dopo l'idea di realizzare dei dischi.

### QUANDO HAI DECISO CHE IL GRUPPO DOVESSE ESISTERE ANCHE FUORI DALLO STUDIO?

John Jowitt ci pensò per primo, se non ricordo male, e io non ebbi il coraggio di dire di no. La reazione era stata così positiva che sembrava inevitabile, anche se, come avrai capito, non era qualcosa che avevo in mente. Intuii che la cosa potesse avere qualche risvolto positivo, però, per il gruppo.

### SEMBRANO NON PIACERTI I CONCERTI, EPPURE TI SCATENI COME UN MATTO SUL PALCO!

È divertente ma ho la mania del controllo sul prodotto finale e, dal vivo, tutto ciò che può andare storto, tende a farlo. Mi scoraggio quando non ottengo quello che voglio. Qualche volta sei alla mercé del fonico, ma c'è sempre qualcosa che non mi soddisfa e


ANTONIO DE SARNO

ANTONIO DE SARNO

**I Frost* in azione sul palco di Veruno Fest 2017.**

ANTONIO DE SARNO

non esiste, per me, la sensazione di scendere dal palco senza motivo di lamentarmi.

**È COMPRENSIBILE. COSA VUOI RACCONTARCI DEL BRANO THE DIVIDING LINE, CHE AVETE REALIZZATO PER IL DECIMO ANNIVERSARIO DEL PROGRAMMA RADIOFONICO OMONIMO?**

Erano stati molto gentili con noi, sostenendoci. Abbiamo pensato di sdebitarci con un brano che festeggiasse i loro dieci anni di attività, ma nessuno pensava di creare un pezzo di 18 minuti! È anche il mio pezzo di musica preferito dei Frost* adesso e non vedo l'ora di eseguirlo dal vivo.

**WONDERLAND È IL PEZZO CHE POTEVA ESSERE LA SUITE DEL SECONDO ALBUM MA INVECE...**

L'ho fatto per non essere troppo prevedibile, inserendoci anche il silenzio per sviare ulteriormente gli ascoltatori. MILLIONTOWN fu un album complesso da realizzare e molto stratificato e quindi cercai di fare qualcosa di più concentrato e aggressivo con il secondo. FALLING SATELLITES, in questo senso, è un ritorno a qualcosa di più elaborato.

**MI HA COLPITO LA FRASE DI WONDERLAND "TALVOLTA L'UNICA COSA DA FARE È FARE LA COSA SBAGLIATA"...**

Quella frase è stata totalmente improvvisata quindi non so cosa potesse significare. Era la voce guida che registrai e la lasciai così. Devi chiederne il significato al mio subconscio!

**GLIELO CHIEDO DOPO ALLORA! MA, SERIAMENTE, CHE IMPORTANZA HANNO I TESTI NELLE TUE CANZONI?**

Sono fondamentali. Non trovo molto naturale scrivere i testi ma non voglio svilire la musica con liriche dozzinali e poco ispirate, quindi cerco d'impegnarmi... anche se non sono Peter Gabriel e mi sento un po' un dilettante in tal senso. Ma ciò non toglie il fatto che lavoro tanto per trovare qualcosa d'interessante.

**Discografia Frost*: MILLIONTOWN (2006), EXPERIMENTS IN MASS APPEAL (2008) e THE PHILADELPHIA EXPERIMENT (live 2010).**

**John Mitchell (a sinistra) e Craig Blundell (a destra).**

**FALLING SATELLITES HA UN TEMA CENTRALE E LA STESSA ESPRESSIONE, FALLING SATELLITES, VIENE RIPETUTA IN DIVERSI MOMENTI DEL DISCO...**

Si riferisce al ciclo della vita, a come vedi le stelle e pensi a quanto siano eterne per noi... mentre le stelle artificiali, i nostri satelliti, finiscono per ricadere a terra a un certo punto. È come una metafora della vita: inizi in piccolo sulla terra e voli in alto fino alla stratosfera prima di ripiombare al suolo.

**QUALI SONO I "NUMERI" DI CUI SI PARLA IN NUMBERS?**

Parla dell'inizio della vita, della probabilità astronomica che tutti noi abbiamo di nascere e quindi esistere sulla Terra. Quanta gente è vissuta e quanta potenzialmente avrebbe potuto esistere? Se ci pensi ti accorgi che già sopravvivere fino a una certa età è una cosa talmente improbabile da rasentare l'impossibile.

**«QUELLO CHE TUTTI VOGLIONO, SOTTO SOTTO, È ASCOLTARE UN RITORNELLO ORECCHIABILE»**

**TOWERBLOCK HA UNA FORTE CONNOTAZIONE SOCIALE. È AUTOBIOGRAFICA?**

No, anzi, ho avuto un'infanzia molto equilibrata, Ricordo che quando demolivano dei palazzi c'erano le telecamere a riprendere, la folla rimaneva come ipnotizzata dallo spettacolo. Ho pensato: e se tra quella gente ci fosse qualcuno felice per quella demolizione? Magari demolisce anche un pezzo di vita vissuta, forse l'infanzia che vorrebbe dimenticare a tutti i costi? Da lì è nata l'idea per il testo.

**È UN BRANO TOTALMENTE FOLLE DAL PUNTO DI VISTA DELL'ARRANGIAMENTO, IMMAGINO CHE DAL VIVO NON SIA PARTICOLARMENTE FACILE PER TE DA ESEGUIRE...**

Molto difficile, ma lo sapete già se ci avete visto al Festival di Veruno, perché è stata la prima volta che veniva eseguita davanti al pubblico. Le prime volte va sempre così, ma dopo un po' prende forma. Non è come suonarlo durante le prove. Mica puoi fermarti e ricominciare da capo davanti al pubblico! Devi rimanere concentrato, la seconda parte, in realtà, è abbastanza facile ma l'inizio, in effetti...

**DEVE ESSERE UN INCUBO!**

Uso un sacco di campionamenti, manovrati dalla stessa tastiera in questo caso, devo fare una specie di balletto per fare funzionare tutto ma, prima o poi, ci riuscirò!

**UN GIORNO! LIGHTS OUT È UN PEZZO MOLTO MELODICO**

ANTONIO DE SARNO

ANTONIO DE SARNO

**E SONO SORPRESO CHE NON LO ABBIATE SCELTO PER PROMUOVERE L'ALBUM.**

Mancavamo da troppo tempo e temevamo le critiche se fossimo tornati con una canzone pop. Ci avrebbero dato dei venduti e già di polemiche ne suscitiamo molte. *Heartstrings* è stato un buon compromesso, più tipicamente Frost*, ma anche quello è stato criticato perché era già uscito in Dvd e quindi, sai com'è, non puoi accontentare tutti.

**HEARTSTRINGS HA COME TEMA CENTRALE LA FAMIGLIA...**

Sono padre di quattro figli, però quel testo è di John e dovresti parlarne con lui! Nel senso che, sì, l'abbiamo scritta insieme, ma l'idea principale è stata sua. Lui ha avuto, a differenza di quello che ti dicevo prima di me, un'infanzia piuttosto difficile, da cui ha sicuramente tratto molta ispirazione per i testi. Suo padre era assente.

**IMMAGINO CHE SARAI STANCO DI SENTIRE DOMANDE SU JOE SATRIANI CHE SUONA LA CHITARRA SU CLOSER TO THE SUN?**

Eh, la storia è sempre la stessa. Ho suonato le tastiere per lui e Steve Vai in tournée per il G3 nel 2012, e poi con Mike Keneally per un suo disco, adesso che ci penso. Ci conoscevamo ed era sempre stato curioso riguardo ai Frost* per via di quei video umoristici (*The* Frost* *Report*) che pubblicavo sul mio canale YouTube. Non lo capiva ma lo trovava interessante. A un certo punto gli chiesi di regalarmi 32 battute per un mio pezzo e non esitò. Mica poteva tirarsi indietro!

**IL PEZZO FU CONCEPITO PER LUI?**

Assolutamente sì! Il pezzo è molto elettronico e, conoscendo Joe, sapevo che avrebbe preferito fare qualcosa d'imprevedibile, lui che per tutti è "mister rock". Cercai delle progressioni di accordi che sapevo Satriani avrebbe trovato interessanti. Ha fatto un ottimo lavoro, vero?

**ANCHE FALLING SATELLITES HA LA SUA SUITE MA, SORPRESA, QUESTA VOLTA È STATA DIVISA IN PIÙ SEZIONI.**

Quando ancora esistevano i Cd, la gente si lamentava di MILLIONTOWN perché era un'impresa trovare la propria sezione preferita. Ho voluto rendere la cosa più facile. Non ho un motivo profondo, purtroppo.

**QUINDI DAL VIVO TI SEI VENDICATO SUONANDO L'INTERO ALBUM IN SEQUENZA!**

Lo volevo fare da tempo...

**IL BRANO SEGUENTE, THE RAGING AGAINST THE DYING OF THE LIGHT BLUES IN 7/8 MI RICORDA UN PO' I PRIMISSIMI KING CRIMSON PER L'IMPATTO INIZIALE...**

Volevo fare, come dice il titolo, un blues in 7/8. Una parodia che non poteva che iniziare con la frase "*I woke up this morning...*" e voleva mettere un po' alla berlina tutti i luoghi comuni del genere.

**E POI IL GRANDE "MOMENTO GENESIS" DI NICE DAY FOR IT CON LA SUA QUASI CITAZIONE DI DUKE'S TRAVELS!**

DUKE è il mio disco preferito dei Genesis. È un omaggio palese a Tony Banks, senza nessun mistero. Che c'è di male?

**«VOGLIO PUBBLICARE UN EP CON SEI BRANI CHE NON SIAMO RIUSCITI A FINIRE IN TEMPO PER IL NOSTRO ULTIMO ALBUM»**

**IL DISCO, ALMENO NELLA VERSIONE DELUXE, CONTINUA CON BRITISH WINTERTIME...**

Parla della mia rottura a 19 anni con una ragazza. La cosa ha avuto un effetto tremendo su di me ed era inevitabile che poi avessi scritto quel testo. Comunque i tre brani extra mi sono stati chiesti a lavoro ultimato. Io ero più che soddisfatto con l'ora di musica che l'album conteneva già. Era già un messaggio completo. Adesso bisogna produrre sempre di più, a quanto pare.

**OVVIAMENTE TI DEVO CHIEDERE COSA SUCCEDERÀ ADESSO AI FROST*. UN'ALTRA LUNGA PAUSA?**

Spero di finire presto il nuovo studio, probabilmente quando uscirà quest'intervista, e poi voglio realizzare un Ep ("Others") con sei brani che non siamo riusciti a finire per l'album. Mi sono rimasti addosso e non voglio tenerli per me. Spero che sia pronto per aprile 2018. Poi faremo il quarto album, di cui non ti dirò niente, e ci scioglieremo per altri dieci anni!

**La band al completo: Jem Godfrey è il primo da sinistra, mentre a chiudere le fila c'è il bassista Nathan King.**

TOM BARNES

# VISITA IL SITO DI SPREAMUSIC.IT

## TI ASPETTA UNA COMUNITÀ DI OLTRE 2 MILIONI DI UTENTI!

**SARAI SEMPRE CONNESSO CON LE ULTIME NOVITÀ DEL MONDO ROCK:**
**INTERVISTE E ANTICIPAZIONI IN ESCLUSIVA!**

TROVERAI VIDEO, RECENSIONI E BAND EMERGENTI! VIENI A CONOSCERLI, VOTALI E DICCI LA TUA.

*Scansiona il QR Code*

# BLA BLA RECORDS

Testo: **Giordano Casiraghi**
Foto: **Germano Casone**

Un pezzo di storia, con contributi di chi ne ha fatto parte. Da **Red Canzian** a **Juri Camisasca**, **Cucciolo** e **Bob Callero** degli Osage Tribe, a un'intervista inedita a **Pino Massara**. Un estratto da un futuro libro sulla Bla Bla.

## 1. CHE STORIA!

Un'idea balzana: diventare discografico in seguito al lavoro svolto come autore di successo internazionale, produttore e scopritore di talenti. Non ancora quarantenne Pino Massara avrebbe potuto già starsene tranquillamente a riposo ma ciò non era nella sua indole. Così, dopo aver assunto l'incarico di seguire alcuni artisti per il Clan Celentano e per la Phonogram, decide di fare il grande salto. Fondatore e propulsore di tutta la produzione della Bla Bla, ha avuto il fiuto e il coraggio di puntare su artisti che fino ad allora non avevano alcuna rappresentanza nel panorama della musica italiana. Premessa necessaria per fissare lo stato dei fatti ai primi degli anni 70, quando tutto ebbe inizio. Con lui, inseparabile, **Rossella Conz** ha seguito ogni passo della gloriosa etichetta, fino alla sua scomparsa il 23 luglio 2013, e ricorda gli importanti sforzi, anche economici, nel sostenere l'attività di una etichetta discografica: "Le prime incisioni sono datate 1970 con Nicola Arigliano, per il quale Pino aveva scritto tanti successi, e Gino Bramieri con il quale stava collaborando alla trasmissione *Batto quattro*. Poi tanti altri artisti, a cominciare da Battiato per il quale mi sono improvvisata cantante lirica, perché avevo una voce impostata e inventavo melodie, infatti sono citata in FETUS. Nella sua svolta elettronica l'apporto di Pino è stato determinante, a cominciare dall'acquisto del VCS3 dall'ingegnere inglese che l'aveva costruito. Poi con Battiato ha passato ore e ore in sala di registrazione (Regson) per cercare le sonorità elettroniche da inserire nel disco. Alla Bla Bla stavamo per far entrare anche Karlheinz Stockhausen, infatti lo andammo a trovare in albergo a Milano, con noi c'era anche Battiato e altri musicisti, come si vede in qualche foto su «Ciao 2001» e nella copertina interna di SULLE CORDE DI ARIES. Stockhausen voleva entrare nel mondo del pop, ma noi avevamo già troppi artisti da seguire e un'altra produzione, pur importante, non era sostenibile".

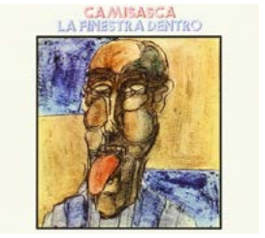
Gli uffici della Bla Bla erano a Milano in Galleria del Corso 4 al terzo piano, più sopra c'era la Numero Uno, in una zona dove avevano sede gli uffici di tutte le case discografiche. In Galleria, abituale ritrovo dei musicisti, Battiato ha girato una lunga scena del suo primo film *Perduto amor*. In questo servizio non ci addentreremo nell'elencazione della produzione Bla Bla o nel mondo del collezionismo, peraltro molto ricco attorno a questa etichetta, attiva dal 1970 al 1976.

## 2. LE PRIME RISTAMPE IN CD

Nel 1991 entro in contatto con Massara per pubblicare la produzione Bla Bla, inedita in Cd. A casa sua convochiamo **Alfredo Tisocco**, compositore principale degli Opus Avantra, che aveva da circa un anno rilevato la Cramps, dando il via all'operazione ristampa di tutto il catalogo in Cd sotto l'egida di Gianni Sassi. Tisocco lo incontravo anche fuori dalla Cramps e ricordo come ne usciva avvilito dagli incontri con Sassi, che aveva ceduto l'etichetta ma rimaneva vigile su quanto veniva pubblicato. Con il discorso Bla Bla si presero gli accordi commerciali e d'impostazione. Cominciammo con i primi album di Battiato, ma anche Camisasca e Capsicum Red. Massara aveva

fornito i vinili da riversare in formato digitale. Sorpresa: tutto era stato riversato, compreso i *tic e tac* che un 33 giri stampato vent'anni prima conteneva per usura. Riunione urgente, sempre a casa di Massara. Telefonate frequenti a Tisocco. I Cd vanno ristampati senza metterli in circolazione. Come fare? Metto a disposizione i miei vinili che, ahimè, non vedrò più. Addio a LA FINESTRA DENTRO di Camisasca, FETUS e POLLUTION di Battiato, APPUNTI PER UN'IDEA FISSA dei Capsicum Red etc. I Cd poi non verranno ristampati senza i fastidiosi rumori vari. Nel frattempo si preparano altre uscite. Contatto alcuni giornalisti che avevano seguito il percorso artistico della Bla Bla, *in primis* Peppo Delconte che ci aveva anche lavorato. Li invito a scrivere un testo da inserire in ogni uscita, in aggiunta a quanto era l'originale che viene ripreso integralmente. Informo Franco Battiato dell'operazione e a casa sua passiamo in dettaglio ogni titolo che lo riguarda per estrarne qualche ricordo. Brevi note verranno inserite in SULLE CORDE DI ARIES e CLIC, mentre in M.ELLE LE GLADIATOR c'è una sua foto all'organo nella cattedrale di Monreale, fornita dal sempre partecipe Gianfranco D'Adda. In ARIES e CLIC ho inserito due miei ritratti fotografici di Franco, fortunatamente a fuoco perché allora non era così abituale girare con una macchina fotografica. Uno del 1973 e uno del 1974. Periodo d'oro per lui che, a parte la tournée di POLLUTION, non presentava dal vivo le tracce dei brani così come le ascoltavamo sui dischi. Nel concerto del 1973, in camicia militare, era in compagnia di Gianni Mocchetti al basso e Gianfranco D'Adda alla batteria, mentre l'anno dopo era sul palco con una camicia tipo arlecchino e con lui c'erano Juri Camisasca alla voce e un violinista che ci dissero aver incontrato mentre faceva l'autostop. Un capitolo a parte andrebbe dedicato a quella che è stata la sezione ritmica, D'Adda e Mocchetti, entrambi Gianfranco all'anagrafe. Il primo attivo sul fronte della riproposizione dei brani incisi con Bla Bla con il progetto I CANCELLI DELLA MEMORIA, l'altro scomparso pochi anni fa, aveva realizzato l'album BETA, sempre con brani tratti dagli album Bla Bla di Battiato. Sia D'Adda che Mocchetti resteranno in contatto con Battiato anche negli anni a seguire, D'Adda come batterista e percussionista nelle tournée degli anni 80, mentre Mocchetti avrà modo di incidere nel 2009 *Ho fiducia nella giustizia italiana*, brano inedito di Battiato e

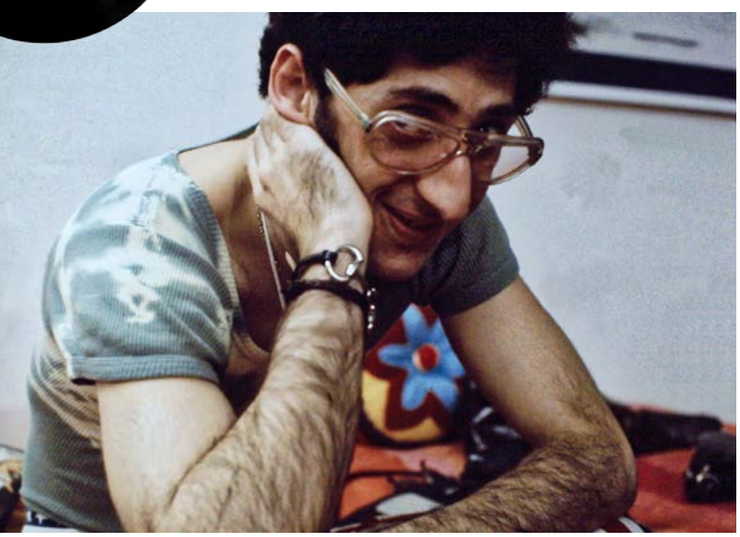
**In alto la seconda formazione degli Osage Tribe; da sinistra Cucciolo alla batteria, Red Canzian alla chitarra e Gianpiero Marchiani al basso. Sotto Cucciolo durante un concerto con Osage Tribe. A destra 45 giri e album di Camisasca.**



Franco Battiato in calzamaglia, più indietro, pantaloni gialli, Gianni Mocchetti, concerto per l'album POLLUTION.

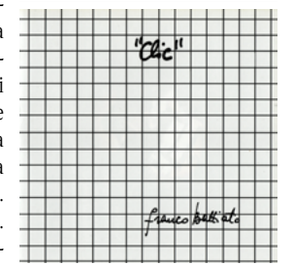
Sgalambro. Durante le visite a casa Massara in quei primi anni 90 un giorno porto un registratore, giusto per fissare alcune tracce che avremmo dovuto utilizzare per una confezione discografica a forma di libro, dove avremmo inserito tutti i singoli della Bla Bla e vari scritti. Progetto mai realizzato, ma uno stralcio dell'intervista rimane: "Avevo bisogno di uscire dal giro della discografia conosciuta, così dopo il successo con *Nel sole* di Albano ho avvertito una forte necessità di evadere e provare a diventare io stesso un discografico. È stata una reazione verso qualcosa che non rappresentava più le mie aspettative di artista e autore. Non so se ci sono riuscito, e certamente non pensavo di fare concorrenza alle major, ma certamente ho messo in piedi una squadra di artisti che hanno lasciato il segno. Avevo pensato di fare anche l'editore nello stesso tempo, riportando su disco anche la musica stampata. Così un gruppo che voleva risuonare una canzone non doveva trascrivere gli accordi. Battiato lo avevo conosciuto in Phonogram, dove prestavo consulenza su alcuni artisti. In qualche modo mi aveva colpito, aveva personalità, così quando ho fondato l'etichetta gli ho chiesto di venire con noi. Il primo lavoro con lui non è stato FETUS, ma quello degli Osage Tribe, ma dopo una breve presenza decise di proseguire da solo".

Battiato periodo POLLUTION. A destra dall'alto: FETUS, CLIC, SULLE CORDE DI ARIES, POLLUTION (copertina ed etichetta).



## 3. OSAGE TRIBE

"Una sera io e Battiato andammo a vedere *Il piccolo grande uomo*, il film del 1970 con Dustin Hoffman – racconta **Nunzio Favia** detto Cucciolo – dove appariva la tribù degli Osage. Da lì è scaturita l'idea di formare un gruppo assegnandogli quel nome. Io poi avevo una custodia di un tom per la batteria, dove avevo appiccicato un adesivo triangolare con scritto Osage. Raffigurava un indiano con una cresta in testa. Tutto quadrava e quel nome ci piaceva, anche se poi scoprimmo che questa tribù non era proprio da osannare, perché erano dei mercenari e ammazzavano loro stessi gli indiani, dei traditori insomma. Un gruppo pop per ricordare lo sterminio degli indiani e quello che hanno subìto. Battiato ha partecipato con noi alla realizzazione dei brani *Un falco nel cielo* e *Prehistoric Sound*, testo di Rossella Conz e musica di Pino Massara. Il lato B era composto da *Crazy Horse*, strumentale inciso alla Regson, come gran parte dei dischi della Bla Bla. Infatti, in una versione inclusa nella raccolta LA CONVENZIONE, pubblicata da Azzurra nel 2002, si sente il mio nome e la voce di Battiato che si rivolge a Gianluigi, che di cognome fa Pezzera, il tecnico della sala. Facciamo un passo indietro. Vorrei chiarire come nascono gli Osage come gruppo. Io suonavo la Batteria nella band di Battiato, con noi c'era anche Giorgio Logiri alla chitarra. Quando lui propose di formare un gruppo, gli parlai del chitarrista Marco Zoccheddu, che avevo conosciuto un paio d'anni prima a Bari quando venne per un concerto insieme alla Nuova Idea. Io suonavo già la batteria in un gruppo locale e Zoccheddu mi notò, poi ci scambiammo i complimenti con l'intenzione di tenerci in contatto. Arrivato a Milano, volevo entrare nel mondo della canzone, andavo a vedere gli artisti che si esibivano nei locali. Così vengo a sapere che al Wanted Saloon arrivava la Nuova Idea. Incontro di nuovo Marco e rinsaldiamo l'idea di fare qualcosa insieme. Quando Battiato mi parla del nuovo gruppo gli faccio subito il nome di Zoccheddu. Anche a lui piace, ma ci manca il bassista. Lo cerchiamo nella cerchia dei musicisti milanesi, ma ci anticipa lo stesso Zoccheddu che, convocato in Bla Bla per incontrare Massara, si presenta con un bassista. Era Bob Callero, apparentemente un incrocio tra Ian Anderson dei Jethro Tull e Augusto Daolio dei Nomadi. Cominciammo le prove al convento di Belvedere a Genova, dove provavano anche Garybaldi e New Trolls. Avevamo un suono potente e pure gli altri gruppi se ne accorsero. Una sera venne a trovarci Battiato e capì che non ci andavamo leggeri, così ci disse che non se la sentiva di proseguire con noi e che poi aveva il problema del servizio militare da risolvere. Il singolo lo avevamo già fatto e lo portammo alla trasmissione *Chissà chi lo sa?*, dove fummo presentati da Febo Conti. Questo perché il singolo era stato scelto come sigla di inizio e chiusura del programma. Ricordo che qualche volta che eravamo in giro per andare a suonare, io e Battiato ci fermavamo in qualche bar per vedere la trasmissione in tivù. Altra cosa che ricordo è quel servizio fotografico che Gianni Sassi ci fece per la pubblicità del divano Busnelli. In realtà per alcune settimane sui muri di Milano erano stati affissi i manifesti dove figuravo anch'io sul divano insieme a Battiato. Purtroppo non ci sono foto che lo attestano, ma su qualche rivista certamente venne pubblicata la foto con entrambi. Successivamente i manifesti vennero sostituiti con solo Battiato, mentre la scritta, *Che c'è da guardare? Non avete mai visto un divano?*, rimase la stessa. In quel periodo partecipai con Battiato ed Herbert Pagani a un servizio fotografico per la rivista «Uomo Vogue». Le copertine del 45 giri e dell'album sono opera di Gianni Sassi, la testa della bambola e l'immagine del flipper apparsa sull'album ARROW HEAD. Con Battiato restammo in contatto, lui venne a trovarmi a Treviso alla discoteca Lago Turchino quando formammo gli Osage 2 con Red Canzian alla chitarra e Gianpiero Marchiani al basso. Zoccheddu e Callero stavano meditando di formare il Duello Madre con il batterista Dede Lo Previte per virare verso il jazz-rock, i rapporti si rovinarono e in alcune occasioni non si presentarono nei luoghi dove dovevamo esibirci".

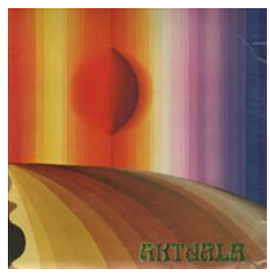


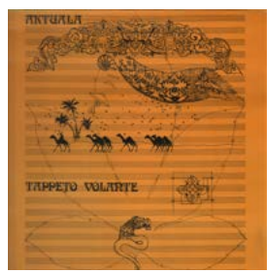
Battiato dal vivo per POLLUTION. A destra dall'alto: AKTUALA, LA TERRA e TAPPETO VOLANTE degli Aktuala, ARROW HEAD (album) e *Un falco nel cielo* (45 giri) degli Osage Tribe.

Per parte sua **Bob Callero**, che avrà poi occasione di formare il Duello Madre, suonare con Il Volo e partecipare a IL NOSTRO CARO ANGELO di Lucio Battisti, ricorda così quel periodo: "Massara aveva un certo feeling con Zoccheddu che firmò i vari brani dell'album, essendo iscritto alla Siae. In verità molte parti le ho seguite direttamente, intervenendo sui testi, ma soprattutto le musiche erano frutto di un lavoro collettivo. I testi di Zoccheddu non mi hanno mai convinto, ma in un certo modo me li facevo andare bene, io pensavo a suonare e comunque gli si dava corda per il suo innegabile carisma. Sassi ha inventato quella bella copertina, era anarchico, vulcanico, geniale, iconico, mi dispiace non averlo conosciuto meglio. Noi eravamo dei pivelli, lui già uno grande e motivato, non avevamo certo il suo spessore. Con Marco decidemmo di uscire dal rock e accostarci al jazz elettrico, che in quegli anni nasceva soprattutto intorno a grandi come Miles Davis e John McLaughling.

## 4. LA FINESTRA DENTRO DI JURI CAMISASCA

È una delle persone più vicine a Franco Battiato, da quella volta che si incontrarono durante il servizio militare. **Juri Camisasca** ha pubblicato nel 2016 l'album SPIRITUALITY in tandem con Rosario Di Bella; ora sta per uscire un doppio album che raccoglie due concerti anni 70 per solo voce e armonium, oltre a un docufilm. "Tanti ricordi – esordisce Camisasca – come quella volta che arrivo in Bla Bla per suonare il mio materiale a Massara. Imbraccio la chitarra e improvviso, con vocalizzi senza testo. Mi piaceva Tim Buckley in quel periodo. Massara rimase piuttosto perplesso, ma mi incoraggiò... soprattutto a scrivere qualcosa di mio. Diciamo che quell'invito ha fatto scattare una molla creativa che non sapevo di possedere, come se avesse aperto un rubinetto. Così, appena tornato a casa, prendo in mano la chitarra e senza pensare comincio a cantare il testo di *Scavando col badile*. È la prima che ho scritto, poi arrivato a metà non sapevo come proseguire e ho abbozzato *John*, altra canzone dell'album. Ero timido e incerto, come tutti a quell'età, non avevo contenuti da comunicare, però facevo perno sulla fantasia nell'inventare storie di *viaggi*, come *Il regno dell'Eden*. Dopo l'album arrivarono i 45 giri. *Himalaya*, che ancora oggi presento dal vivo, già tracciava il mio futuro artistico e umano, mentre *La musica muore* è nato come pezzo rock. Qualcuno poi ha consigliato Massara di cambiare l'arrangiamento chiamando Shel Shapiro per inserire gli archi. La versione originale era tutt'altra cosa, con vari innesti tra cui Jimi Hendrix di *Foxy Lady* e i Free di *All Right Now*. La copertina non fu opera di Gianni Sassi. Il chitarrista dell'album, Maurizio Petrò, mi mostrò alcuni disegni della sua compagna Ariel Soulè. Mi colpì quell'uomo con la lingua fuori, poi per una combinazione tutta casuale il fotografo Roberto Masotti, scattando una foto da inserire nell'album, mi ha colto con la lingua fuori".





## 5. RED CANZIAN e i CAPSICUM RED

**Come arrivi in contatto con Bla Bla, esisteva già l'etichetta, suonavi già con gli altri Capsicum o vi siete formati appositamente?**

L'etichetta era agli inizi, ma esisteva già, e noi incontrammo Massara grazie a suo cognato Piero Conz che, abitando a Cittadella in provincia di Padova, veniva a sentirci al New Time di Treviso. Era il nostro Piper, dove per due anni abbiamo fatto davvero grandi cose e siamo cresciuti musicalmente. Ci suonavamo tutti i weekend. Eravamo così amati che quando venivano a suonare altri gruppi, come attrazione, spesso venivano fischiati. La eco di questo successo è arrivata anche a Cittadella, quindi a Piero, che si era innamorato di noi al punto di invitare Massara a Treviso, appositamente per sentirci.

**Ascoltato a distanza come appare APPUNTI PER UNA IDEA FISSA, il vostro album?**

Appare ingenuo per quanto riguarda la registrazione, più che i contenuti e la nostra esecuzione. Posso dire che eravamo già bravi, chi più chi meno. L'ho riascoltato con attenzione un paio d'anni fa e ho avuto la sensazione di sentire ancora l'odore della sala d'incisione dove lo registrammo, la Regson di Zanibelli, in via Ludovico il Moro. Luogo che sapeva di legno e fumo impregnato sulle tende e sulla moquette, ma era magico. In quei giorni nevicava a Milano, ed entrare per la prima volta in uno studio serio fu davvero eccitante.

**Il lavoro di copertina è di Gianni Sassi. L'hai conosciuto?**

Ho conosciuto sia Sassi che Albergoni, lavoravano insieme. Che dire... genialità pura. Quella copertina ancora oggi è attualissima, pur contenendo elementi ormai vintage come le foto Polaroid.

**Un accenno alle vostre esibizioni live?**

Abbiamo suonato in qualche Festival Pop, ricordo quello di Re Nudo a Ballabio, dalle parti di Lecco. Fu una delle

nostre ultime esibizioni e per me, che già pensavo in modo *professionale* a questo lavoro, quell'improvvisazione tecnica, dove tutto poteva succedere, non mi faceva star tranquillo. Certo, l'atmosfera era fantastica: tutti uniti da un unico sogno, anche se non sapevamo bene quale fosse. Eravamo disposti a tutto per difenderlo... forse si chiamava libertà; partimmo per quel festival ma finimmo a casa di un ragazzo e bivaccammo per una settimana intera. Non c'erano i telefonini e ci diedero per dispersi, ma allora era così, sapevi solo quando partivi, il resto era nelle mani del caso e di qualche canna di troppo... grazie al cielo, non ho mai usato e abusato.

**Fine dei Capsicum, cause? Poi sei confluito negli Osage per una stagione?**

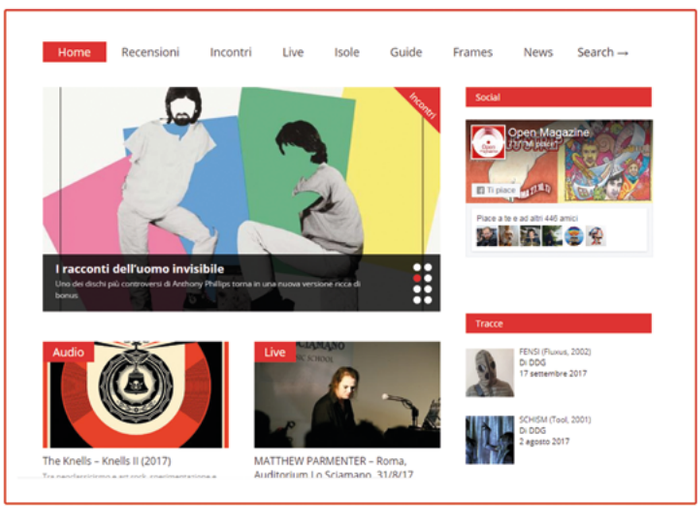
I Capsicum finirono un po' per il servizio militare, un po' per una forma d'ingenua anarchia. Tutti dicevano tutto e non eravamo più in armonia. Con gli Osage ci fu solo qualche esibizione live, nessuna incisione, anche perché non ce ne fu il tempo... ci fu la "chiamata" dei Pooh.

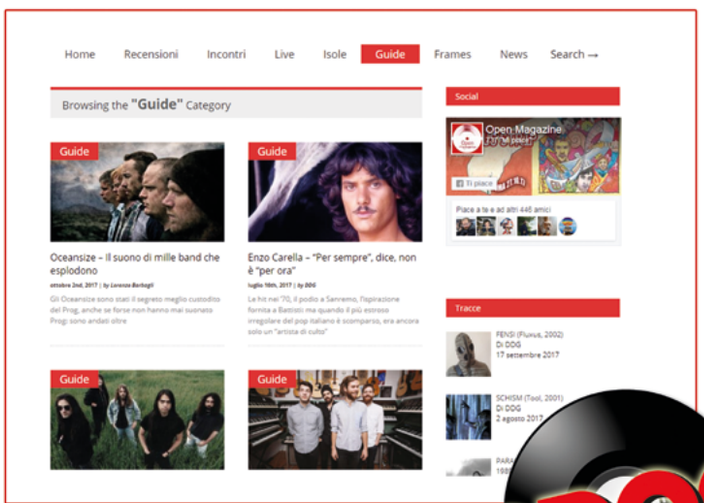
**In alto e a sinistra due immagini live dei Capsicum Red con Red Canzian (pantaloni rossi); a destra l'album e due 45 giri.**

**Battiato l'hai conosciuto allora?**

Franco lo conobbi a Londra, all'aeroporto, dove andai per registrare ai Pie Studios il nostro secondo singolo, *Tarzan*, da lui scritto. Con me a suonare c'erano gli Stone the Crows con la splendida Maggie Bell ai cori, considerata allora la nuova Janis Joplin. L'anno dopo, il chitarrista, Les Harvey, morì fulminato sul palco. Londra la conoscevo e ci ero già stato varie volte. Ero amico di Armando Gallo, giornalista e fotografo («Big», «Ciao 2001»), dormivo a casa sua, con lui ho vissuto e conosciuto la *swinging London*, quella dei grandi cambiamenti epocali, che hanno rivoluzionato modi e mode. Piccadilly Circus era ancora una piazza vivibile, non tagliata dalla strada come ora, e si bivaccava tutto il giorno, seduti a parlare, suonare, conoscere, tra una gioventù multietnica e bella.

open
magazine




www.openmagazine.info
www.facebook.com/thisisopen

in collaborazione con

PROG ITALIA

# Ritorno a ca

Anche se del nuovo supergruppo prog fanno parte due ex componenti dei Dream Theater non chiamateli cloni! Con due eroi dell'hard rock e dell'AOR nella band, i **Sons of Apollo** rappresentano una ventata d'aria fresca. Ci siamo fatti raccontare tutto da **Mike Portnoy** e **Derek Sherinian**.

Testo: **Rich Wilson** – Foto: **Will Ireland**

I Sons of Apollo sono un supergruppo che ha aspettato tanto per venire alla luce, cinque anni per essere esatti. Da quando, cioè, Derek e Mike hanno formato il progetto di breve durata chiamato **PSMS** insieme al bassista **Billy Sheehan** e al chitarrista **Tony MacAlpine**.

"PSMS è stato una cosa divertente per suonare dal vivo e non abbiamo mai avuto l'idea andare oltre a quello", dice Portnoy. "Era solo per permettere a me e Derek di stare sul palco insieme un po' e divertirci in giro. Abbiamo fatto un tour europeo e uno in Asia. Siamo andati così d'accordo che alla fine Derek ha voluto proseguire e trasformare il tutto in qualcosa di più duraturo, ma i tempi non erano maturi. Era mia intenzione evitare il progressive metal per un periodo in modo da fare cose diverse. A un certo punto, all'inizio di questo anno, mi è sembrato il momento giusto per riprendere in mano il progetto e formare un gruppo con tanto di cantante". "È dipeso da me alla fine... andai da Mike e gli dissi: 'Facciamo una cosa seria, troviamo un cantante e fondiamo il migliore gruppo prog metal del mondo!", aggiunge Sherinian. "Capisco che dopo tanti anni nei **Dream Theater** abbia voluto diversificare un po' e suonare con più musicisti possibili ma credo che la maggior parte dei suoi fan vorrebbe sentire Mike che suona prog metal, il genere che in un certo senso ha contribuito a creare. Ecco perché esistono i Sons of Apollo, è la cosa che ci viene più naturale da suonare. Quando abbiamo annunciato il progetto, tre case discografiche hanno cercato di metterci sotto contratto, perché il segreto del nostro successo sarebbe stato noi due che suoniamo in quello stile. Alla fine della giornata la gente vuole solo sentire io e Mike che impazziamo sui nostri strumenti". Altri si sono uniti al gruppo: MacAlpine è stato sostituito da **Ron 'Bumblefoot' Thal** alla chitarra, ex Guns N'Roses, e il cantante **Jeff Scott Soto** (Yngwie Malmsteen, Journey) è stato scelto come frontman. L'album è stato realizzato in tempi record, come è tipico di Mike Portnoy: registrazioni iniziate a marzo e

Derek Sherinian e Mike Portnoy reclamano il trono del prog metal.

«I Dream Theater sono sul trono del prog metal ormai da 20 anni e nessuno è riuscito a scalzarli. È giunta l'era dei Sons of Apollo»

**Derek Sherinian**

master consegnato e luglio. Rimane un fatto degno di nota anche se non è una novità per chi ha seguito la carriera di Portnoy, che afferma: "Ho realizzato gli ultimi venti album allo stesso modo ma non credo che la qualità sia venuta meno per averci lavorato velocemente, è solo una questione di essere molto creativi e concentrati allo stesso tempo. L'unica volta che ho dedicato una quantità di tempo ridicola a un disco è stato con i Dream Theater e, a essere onesti, abbiamo buttato via un sacco di soldi per realizzare quei dischi".

"Siamo affamati e si può sentire su questo album", aggiunge Sherinian. "Il processo creativo in questo gruppo è di ottimo livello. Abbiamo immediatamente accolto Ron come un fratello che non vedevamo da tempo, cominciando subito a produrre materiale come tre ragazzini davanti a una tela bianca. La cosa bella dei Sons of Apollo è che Mike e io siamo i produttori, quindi possiamo fare come cazzo vogliamo! Nessuno ci può dire cosa fare o non fare, non ci tocca mandare dei demo a gente che non ne capisce una mazza. Ci siamo praticamente scatenati per dieci giorni cercando di scrivere la migliore e più malata musica possibile per noi. La differenza tra ciò che abbiamo fatto in passato e ciò che stiamo facendo adesso è nell'enfasi delle canzoni scritte. Abbiamo dei ritornelli ma anche viaggi musicali incontrollati all'interno dei pezzi. Suoniamo come abbiamo sempre fatto, cercando di non lasciare niente al caso, un po' come i Van Halen ma con musicisti veri! Ogni passaggio vocale è stato attentamente analizzato per eliminare qualsiasi traccia di banalità, niente elementi fantasy o simili, niente note alte che spaccano il culo, tutto doveva sembrare naturale e rischioso".

**Sons Of Apollo. Da sinistra Billy Sheehan, Mike Portnoy, Jeff Scott Soto, Derek Sherinian, Ron 'Bumblefoot' Thal.**

Sherinian non ha tutti i torti. Molti gruppi progmetal si limitano a imitare tutti i cliché del genere, suonando cento note al secondo e tralasciando l'anima e la scrittura. È una benedizione allora che i Sons of Apollo tentino d'intraprendere una strada diversa, mischiando l'accessibilità ai virtuosismi.

Mettendo da parte la scrittura, sono la voce di Jeff Scott Soto e l'inserimento di Ron 'Bumblefoot' Thal nel gruppo che lo hanno reso qualcosa di diverso rispetto all'ennesima "cosa" progmetal. "Credo che Bumblefoot sorprenderà un bel po' di gente", sostiene Portnoy. "È il vero centro dello spettacolo e le persone che lo conoscono solo dai Guns N'Roses, dove non aveva lo spazio per mostrare le sue capacità, saranno sconvolte da quello che è in grado di fare. È stato incredibile collaborare con lui, è riuscito a portare in una direzione totalmente diversa il materiale a cui stavamo lavorando. È il guitar hero con il quale avrei sempre voluto lavorare, basta dargli un giusto veicolo per mostrare al pubblico cosa è in grado di fare. Questo disco riuscirà a fare proprio questo! Jeff è un grande frontman. Sa perfettamente come lavorarsi il pubblico, il che non è una cosa da poco. La sua voce ha un forte potenziale melodico, dovuto anche al suo passato con l'AOR e al periodo in cui cantava con i Journey. Derek e io abbiamo radici prog da *fuori di testa*, Billy e Bumblefoot suonano all'unisono e rimane Jeff a fare da collante e rendere tutto più facile da ascoltare. L'album

ha un grande potenziale commerciale, ma sono i due brani *Coming Home* e *Alive* che potrebbero, avendone l'occasione, generare un vero crossover hit. È difficile capire come ciò possa accadere adesso che le radio influenzano poco i gusti del grande pubblico, ma il potenziale è evidente. *Alive* ha tutte le carte in regola per diventare un successo. In un mondo perfetto sarebbe importante come un brano dei Foo Fighters o dei Red Hot Chili Peppers. È rock da stadio: la prima canzone di cui Jeff realizzò il demotape e ne rimasi esterrefatto. In quel momento capii che lui era la persona perfetta per il gruppo. Abbiamo girato un video per *Alive* e speriamo che sarà il singolo quando nel 2018 porteremo il disco in tournée. L'album può dire la sua nel mercato di oggi: valido sia per i fan storici che per attrarre un sacco di nuovi ascoltatori".

Sarà inevitabile, con due ex componenti dei Dream Theater che fondano un nuovo ensemble progmetal, non fare confronti tra i due gruppi. È sorprendente quanto Portnoy sia rilassato a tale riguardo, con tutte le domande che inevitabilmente dovrà affrontare nei prossimi mesi. Anzi, ci rivela che ha ricostruito un bel rapporto umano sia con John Petrucci che con Jordan Rudess negli ultimi anni. Dichiara di "essere a suo agio nella propria pelle e aver superato la rottura".

"A essere onesto, l'idea di sentire paragoni tra i due gruppi è stato un incentivo per Derek. Così potrà riprendersi il trono nel genere che lui stesso ha aiutato a creare. Una volta che ci siamo messi a comporre e suonare insieme abbiamo dirottato la musica in direzioni nuove, che vanno ben oltre i Dream Theater. Ha i suoi momenti progressive metal in brani come *Gods Of The Sun*, *Labyrinth* e *Opus Maximus*, che sicuramente ai più ricorderanno i Dream Theater. Poi ci sono canzoni come *Signs Of The Time* oppure *Coming Home* in cui le influenze sono più orientate verso l'hard rock dei Van Halen o i Deep Purple. L'album finisce per essere più vario di un semplice prodotto da catalogare come progressive metal".

Sherinian è più schietto nel giudicare il potenziale commerciale dei Sons of Apollo, forse anche a causa del modo in cui i Dream Theater lo hanno estromesso dal gruppo. Vuole vendicarsi musicalmente con gli ex compagni del gruppo. "È un sound totalmente originale e non è giusto confrontarci con loro. Con questo disco la gente potrà sentire ciò che Mike Portnoy può fare e che manca nei Dream Theater attualmente. Leggo spesso i forum e sembra un'opinione diffusa tra i fan che il loro ultimo album è la versione disneyana dei Dream Theater, la versione senza palle. Vorrei quindi invitare la gente delusa dai DT a sentire quello che abbiamo da proporre. Nessun altro gruppo ha la potenza, il virtuosismo e, aggiungo, le palle che abbiamo noi. Non lo dico in modo arrogante ma è un dato di fatto. Credo che i Sons of Apollo siano la cosa migliore mai capitata ai Dream Theater, e se riusciremo a ispirarli al punto da indurli a fare nuovamente dei grandi dischi, i fan potranno solo ringraziarci".

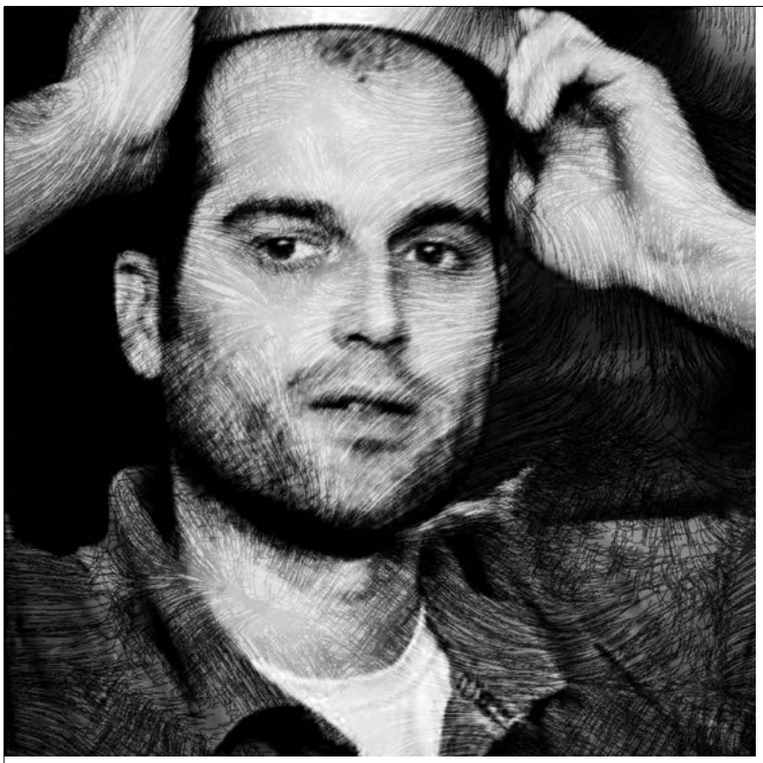
Ovviamente potrebbe sembrare un'affermazione auto promozionale ma il discorso sembra reggere. Questa formazione ha talento da vendere, potrebbe avere un successo commerciale di cui il genere avrebbe tanto bisogno. Tutto ciò non sfugge a Sherinian che decide di chiudere l'intervista con un'altra affermazione che potrebbe essere intesa solo parzialmente come uno scherzo. "Sto per sparare grossa ma i Dream Theater sono comodamente sul trono del progmetal ormai da 20 anni e nessuno è mai riuscito a scalzarli. È giunta l'era dei Sons of Apollo e devono cominciare a farsi da parte perché c'è spazio per un solo gruppo su quel trono... e ora saremo noi a occuparlo!".

## «Il nostro album è qualcosa che trascende le caratteristiche del metal prog per come lo abbiamo imparato a conoscere»

### Mike Portnoy

**PSYCHOTIC SYMPHONY: l'album dei S.O.A. è ricco di virtuosismi e melodie accattivanti.**

**Derek Sherinian (sinistra) e Mike Portnoy (destra).**



# DALLA SPAGNA CON AMORE

# PROG E DINTORNI

SE C'È UN GRUPPO OGGI IN SPAGNA CHE RIESCE AD AMALGAMARE IL SOUND DI CANTERBURY CON VISIONI PIÙ JAZZISTICHE E SINFONICHE, AVENDO UNO STILE PROPRIO, DEFINITO E INIMITABILE, QUESTI SONO DI SICURO GLI **AMOEBA SPLIT**.

Testo: **Alexandro Baldassarini**

Questa intervista ad **Alberto Villaroya**, bassista, polistrumentista e portavoce del gruppo vuole essere una sorta di "biglietto da visita" per far conoscere al lettore italiano appassionato di progressive un gruppo notevole della scena spagnola attuale.

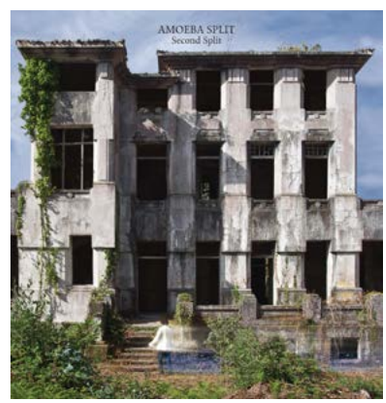
**Spiega all'appassionato italiano cosa sono gli Amoeba Split?**
Gli Amoeba Split sono una band spagnola la cui musica si articola sulla base di generi musicali come il jazz, il rock o la musica classica. Anche se con il passo del tempo ci hanno etichettato come un gruppo stile "Canterbury", non è qualcosa che avevamo in mente agli inizi. Ci siamo avvicinati allo stile Canterbury a poco a poco perché ci permette una certa libertà controllata, ideale per lo sviluppo del nostro discorso musicale. A quanto pare in Spagna ci sono pochi gruppi a suonare "Canterbury", e in qualche modo questa cosa ci favorisce. Chi non ci ha ancora ascoltato si può aspettare dagli Amoeba Split una proposta onesta e senza artifici, vicina alle band classiche di progressive "anni Settanta", sia nel modo di fare le cose ma in particolare nel modo di esprimerci, nel compromesso artistico e nello spirito lirico. Nonostante ciò, non ci leghiamo a nessuno stile in concreto, cosa che crediamo si dimostra perfettamente nei nostri due album: DANCE OF THE GOODBYES (2010), SECOND SPLIT (2016).

> "CI SIAMO AVVICINATI ALLO STILE CANTERBURY A POCO A POCO, PERCHÉ CI PERMETTE UNA LIBERTÀ CONTROLLATA"

**Come nasce il gruppo e da dove viene la voglia di fare questo tipo di musica? Quali sono le vostre influenze?**
Gli Amoeba Split nascono nel 2001, nella città di A Coruña (Galizia) con l'intento di comporre musica avanguardista senza tenere conto di una denominazione concreta, sia questa "rock progressivo", "sinfonico" o "art rock". Con il passare del tempo le nostre influenze si sono concentrate su gruppi come i **King Crimson**, **Soft Machine**, **Frank Zappa**, **Supersister** o **Hatfield and the North**, ma a dire il vero oggi abbiamo molte altre inquietudini sia a livello interpretativo che a livello compositivo, anche molto lontane dai parametri del rock.

**Che cosa credete che manchi nelle proposte musicali attuali e come si potrebbero riempire questi "vuoti culturali"?**
È ovvio che le proposte più commerciali a livello musicale abbiano come obiettivo raggiungere un pubblico maggiore e forse non molto esigente a livello artistico. Anche se non condividiamo questo modo di fare le cose, non c'è nulla da obiettare perché proprio quello è il loro proposito principale, e cioè piacere al maggior numero possibile di persone senza nessun'altra pretesa. Ora, siamo consapevoli che esista una certa confusione sul nascere al parlare di gruppi che fanno progressive, musica sperimentale o avanguardista. Crediamo che tutti dovrebbero cercare di essere i più innovativi possibili, ma la realtà è che molte volte si finisce per ripetere degli schemi, e questo ci include naturalmente. Cercare di essere audace o "progredire" musicalmente dovrebbe essere la maggiore sfida per le band, ma dovrebbe anche costituire una solida esigenza da parte degli appassionati di questo tipo di musica. Un modo di affrontare questa sfida sarebbe fondare il discorso artistico nella tradizione musicale dei diversi Paesi, fondendoli con altri generi musicali; questa cosa darebbe spazio a un'amalgama realmente interessanti, senza perdere le radici e le particolarità culturali di ogni regione. Naturalmente è una cosa molto complessa da fare ma potrebbe costituire un'uscita dalla stagnazione e dall'omogeneità che osserviamo nel progressive attuale.

**La scena prog attuale spagnola gode di ottima salute, tuttavia i gruppi progressive spagnoli fanno fatica a farsi conoscere all'estero. È una cosa visibile nei grandi festival del genere; eccetto alcuni pochi organizzatori di mentalità più aperta, in generale non è comune vedere musicisti spagnoli suonare ai festival progressive...**




**Amoeba Split - SECOND SPLIT (2016).**

**Qual è la vostra esperienza nel mondo prog straniero?**
È assolutamente vero che i gruppi progressive spagnoli non abbiano molta presenza nei festival di livello internazionale e sinceramente ne ignoriamo il motivo, poiché il livello dei gruppi in Spagna è altissimo e all'altezza del resto degli artisti, anche di quelli più importanti. Abbiamo ricevuto offerte per suonare negli USA, Giappone e Messico ma non siamo riusciti a concretizzarle per problematiche economiche inconciliabili. Capiamo perfettamente che i promoter cercano una certa redditività e si aspettano di recuperare l'investimento, ma crediamo di dover suonare in condizioni degne, a costo di rimetterci dei soldi di tasca nostra. Al momento le proposte che sono arrivate non ci hanno soddisfatto, però saremmo felicissimi di spostarci laddove ci vogliano, e siamo sicuri di non deludere nessuno. Vorrei ricordare che abbiamo suonato in festival spagnoli importanti come il **Finisterrae Festival** con **Neal Morse**, **Jan Akkerman** o **Al Di Meola** ricevendo delle critiche molto positive quindi, perché non ripetere in altri Paesi? Sarebbe straordinario!

**Be', di sicuro sarebbe interessante vedervi suonare in Italia!**
Speriamo davvero di avere l'occasione di venire in Italia al più presto, perché per noi sarebbe un'opportunità di crescita enorme come band! Ci sono festival italiani di grandissimo prestigio in Europa, come **il Progressivamente** o il **2Days Prog + 1 Festival** a Veruno. Suonare in Italia sarebbe una grandissima esperienza e farci sentire dal vivo dal pubblico italiano, per noi sarebbe un sogno!

**Sono passati sei anni dal primo al secondo album. Che cosa è successo in questo periodo e perché è passato tanto tempo?**
La spiegazione risiede nel fatto che investiamo molto tempo nel creare ogni album, siamo molto esigenti. La produzione è vitale nelle nostre composizioni, così come il processo di registrazione, mix e stampa. Lo sforzo è enorme perché durante il percorso di creazione di ogni album incontriamo molte difficoltà e imprevisti, che sono derivanti dal fatto di essere auto-produzioni, ma non solo. C'è anche un'enorme sfida a livello musicale, lavorare in un'impresa simile in tutti questi anni a volte può far perdere di vista la prospettiva e contribuire ad aggrovigliare questi tipi di progetti già di per sé complessi. In ogni caso lo sforzo ci ricompensa perché crediamo che il risultato finale sia abbastanza buono, come ci confermano anche gli appassionati di questo tipo di musica e la critica specializzata. Infatti, DANCE OF THE GOODBYES è stato nominato best debut album del 2010 dal sito italiano **Progawards** e SECOND SPLIT è stato votato come uno tra i migliori album del 2016 da pubblicazioni e programmi radio come **Progarchives**, **Weekendprog**, **Gagliarchives**, **BangBangBurn** o **Subterranea**. Le vendite sono state ottime, i Cd sono andati esauriti e abbiamo dovuto stampare i due album anche in vinile. Per un gruppo modesto come noi, questa cosa è enormemente soddisfacente.

**Discografia Amoeba Split: in alto il live stampato in edizione limitata a sole 100 copie, DIRECTO MARDIGRAS '16; in basso il debut album DANCE OF THE GOODBYES (2010).**

**Il notevole live che avete appena lanciato, è disponibile in Cd in un'edizione di sole 100 copie e non è disponibile il download dell'album digitale. Qual è il motivo?**
DIRECTO MARDIGRAS '16 raccoglie la presentazione dal vivo del nostro secondo album SECOND SPLIT nel quale interpretiamo l'album completo. Che sia uscito in edizione limitata non è stata un'idea premeditata, semplicemente è un'abitudine che abbiamo sin dai nostri inizi.

**Appunto, ogni vostro album esce sempre in edizione limitata.**
Ogni volta che la produzione di un album corre per conto nostro, facciamo in modo che sia sempre un'edizione limitata e numerata. Non solo per garantire al nostro ascoltatore una copia unica, ma anche per aumentare il valore dell'oggetto "disco" come prodotto artistico finale, in contrapposizione al formato digitale, forse più effimero e superficiale.

**Quali sono gli elementi fondamentali che definiscono il primo album e quali il secondo?**
DANCE OF THE GOODBYES è molto "spigoloso", sia nelle diversità fra i vari brani che lo compongono che all'interno di ogni brano. Inoltre coniuga molte influenze diverse, dal rock psichedelico, al rock sinfonico e alla musica classica. In SECOND SPLIT la direzione è più jazzistica; parliamo di un jazz particolare, quello derivato dal prog britannico, ed è in parte inquadrato da tutte le parti armonizzate dei fiati. Esiste un battito sottostante, c'è un qualcosa di tribale che ripercorre l'album e lo rende quasi ballabile. Possiamo dire che il secondo disco è più omogeneo, sia nell'insieme dei brani che all'interno di ogni composizione. Un'altra differenza rispetto all'altro disco è l'edizione a cura di **Azafrán Records** e la distribuzione di **Musea Records**, cosa che ha aumentato la nostra visibilità con il pubblico latinoamericano. E poi l'etichetta Musea Records ci garantisce la distribuzione dell'album in Europa essendo una etichetta molto forte e specializzata. In ogni caso se c'è qualcosa che definisce i nostri due dischi è che entrambi sono Amoeba Split.

**Oltre agli Amoeba Split, fate parte di altri progetti musicali?**
Sì, anche se io e **Ricardo Castro** [basso e tastiere rispettivamente, *ndr*] ci dedichiamo esclusivamente ad Amoeba Split, gli altri membri del gruppo fanno parte anche di altri progetti. Per esempio il batterista **Fernando Lamas** suona nel **Lucía Rey Trio** e nei **Kotka**, il trombettista **Rubén Salvador** nei **RS Faktor** e **Travellin Brothers**, il sassofonista **Pablo Anón** nell'**Orquesta de Jazz de Galicia** e nel **Miguel Lamas Quartet**, il tastierista **Iago Mourino** ha il suo **Iago Mourino Trio** e suona nei **Berlai**, e il flautista **Dubi Baamonde** nei **Plastic** e **Vai de Roda**.

**State già provando del nuovo materiale in studio? Per quando dobbiamo aspettarci il prossimo disco?**
In questo momento l'idea è iniziare a registrare materiale nuovo per un terzo album, continuare l'evoluzione, superare noi stessi e vedere fin dove possiamo arrivare. Al momento stiamo rielaborando del materiale che ci è rimasto dalle sessioni di SECOND SPLIT e quindi ci troviamo in pieno processo compositivo, ma non abbiamo piani stabiliti, probabilmente daremo più spazio all'improvvisazione e alla sperimentazione, ad altre sonorità che fino a ora non abbiamo mai utilizzato. Non posso certo dirti quando uscirà, ma di sicuro speriamo che non passino altri sei anni...

**Amoeba Split in azione: in primo piano i fiati di Pablo Anòn e Rubén Salvador.**

# ABBONATI SUBITO!

SCONTO DEL 26% 1 anno 6 numeri

**44,00€** invece di ~~59,40€~~

**VERSIONE DIGITALE IN OMAGGIO!**

## Potrebbero interessarti anche:

Classic Rock
**44,90€** sconto del 37%

Vietnam
**9,90€** su www.sprea.it

**Sei già abbonato?** Rinnova ora! **Per te c'è uno SCONTO del 30%** (3 numeri omaggio)

## PERCHÉ ABBONARSI:

- Prezzo della rivista bloccato per un anno
- Sicurezza di ricevere tutti i numeri

## SCEGLI IL METODO PIÙ COMODO PER ABBONARTI:

### CHIAMACI E ATTIVEREMO INSIEME IL TUO ABBONAMENTO

**•TELEFONA** al N. 02 87168197
Dal lunedì al venerdì dalle ore 9,00 alle 13,00 e dalle 14,00 alle 18,00. Il costo massimo della telefonata da linea fissa è pari a una normale chiamata su rete nazionale in Italia.

**•ONLINE** www.sprea.it/prog

**•FAX** invia il coupon al N. 02 56561221

**•POSTA** Ritaglia o fotocopia il coupon seguendo le istruzioni a lato e inviacelo insieme alla copia della ricevuta di pagamento via fax o mail (abbonamenti@myabb.it).

**•CONTATTACI VIA SKYPE/WHATSAPP**

abbonamenti.sprea

3206126518
valido solo per i messaggi

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

Tagliare lungo la linea tratteggiata - Puoi anche fotocopiarlo per non rovinare la rivista

## COUPON DI ABBONAMENTO

## Sì! Mi abbono a Prog

**Riceverò 6 numeri a soli 44,00 euro anziché ~~59,40~~ euro con lo sconto del 26%**

**❑ Inviate Prog al mio indirizzo:**

Cognome e Nome

Via N.

Località CAP Prov.

Tel. email

**❑ Scelgo di pagare così:**

☐ Con bonifico IBAN IT40H0760101600000091540716- intestato a Sprea S.p.A.

☐ Con il bollettino intestato a Sprea S.p.A. Via Torino 51, 20063 Cernusco S/Naviglio (MI) conto postale N° 000091540716

☐ Con carta di credito: ☐ Visa ☐ American Express ☐ Diners ☐ Mastercard

Numero

Scad. (mm/aa) Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito

Firma

**❑ Regalo Prog (quindi non speditelo al mio indirizzo sopra) a:**

Cognome e Nome

Via N.

Località CAP Prov.

Tel. email

Il beneficiario del tuo abbonamento riceverà una mail dove gli verrà comunicato il regalo

Compila, ritaglia e invia questo coupon in busta chiusa a:
Sprea S.p.A. - Servizio abbonamenti - Via Torino 51, 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI)
oppure invialo via mail

Accetto di ricevere offerte promozionali e di contribuire con i miei dati a migliorare i servizi offerti (come specificato al punto 1 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

Accetto che i miei dati vengano comunicati a soggetti terzi (come indicato al punto 2 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

OFFERTA VALIDA SOLO PER L'ITALIA

I Brand X dal vivo al Crystal Palace, settembre 1977, da sinistra a destra: Morris Pert, Percy Jones, John Goodsall, Phil Collins, Robin Lumley.

ANDRE CSILLAG/REX/SHUTTERSTOCK

# Un buon marchio non tramonta mai

Dopo 17 anni si è finalmente concretizzata la *reunion* dei **Brand X**. I pionieri del jazz fusion sono tornati in pista con un doppio album live, il primo da vent'anni a questa parte. Il bassista **Percy Jones** ci ha raccontato il passato e il futuro della band…

Testo: **Sid Smith**

"All'epoca lavoravamo in condizioni estreme, non era facile", ricorda Jones, facendo riferimento al 1979, quando a un meeting con il management dei Brand X, un avvocato consigliò al gruppo di provare a pubblicare musica più commerciale. "Pensai: oh merda, siamo arrivati a questo punto. Davanti a me c'è un avvocato che mi dice quello che devo fare", sospira il bassista. "La mia sensazione è che in questo modo avremmo scontentato le persone che normalmente compravano i nostri dischi, e al tempo stesso non saremmo riusciti a raggiungere un nuovo tipo di pubblico. Così mi sono messo di traverso".

Il compromesso venne trovato mettendo in piedi due line-up differenti dei Brand X, ognuna delle quali avrebbe battuto una strada a se stante. Jones iniziò a collaborare con l'ex tastierista dei Quatermass, **Peter Robinson**, e con il batterista **Mike Clarke**, mentre l'altro membro storico del gruppo, ovvero il tastierista **Robin Lumley**, avrebbe lavorato con **Phil Collins** e con il bassista **John Giblin**. **John Goodsall**, il chitarrista, avrebbe invece operato in entrambi i campi. "Registravamo a turno, un gruppo di

SCOTT WEINBERGER

giorno e l'altro di notte. Era l'unico modo per cercare di far funzionare la cosa".

Il risultato di questo escamotage furono due album, DO THEY HURT? (1980) e IS THERE ANYTHING ABOUT? (1982), l'ultimo dei quali venne pubblicato quando i Brand X ormai non esistevano più. La profezia di Jones si rivelò corretta: nonostante le composizioni fossero diventate più orecchiabili, nessuno dei due lavori ebbe un grande successo. "Andai in un negozio di dischi e comprai una copia di IS THERE ANYTHING ABOUT?, dato che nessuno della casa discografica si era fatto vivo. Ascoltai il disco una volta e poi lo regalai ai figli dei vicini di casa. Penso che lo utilizzarono per giocare a frisbee".

Nonostante i Brand X fossero ormai andati in frantumi, pochi anni dopo la loro discografia riprese vita grazie alle ristampe in Cd, spesso in formato economico (il celebre "compact price") o alle compilation antologiche. A volte queste antologie (come nel caso di THE PLOT THINS – A HISTORY OF BRAND X) erano caratterizzate da copertine abbastanza esplicite, che probabilmente rappresentavano più le fantasie sessuali del grafico di turno che il contenuto musicale dell'album. Ma al di là di questo aspetto stravagante, il punto era che se continuavano a essere pubblicate tutte queste antologie, evidentemente l'interesse nei Brand X era in qualche modo ancora vivo.

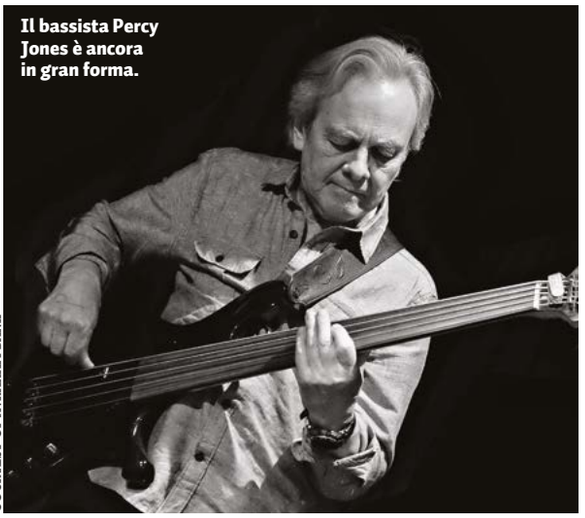
**«Io e John non suoniamo più come suonavamo all'epoca; il nostro stile è cambiato, il nostro modo di pensare è cambiato. Niente rimane invariato per sempre»**
Percy Jones

**BUT WAIT... THERE'S MORE! / LIVE 2017 è il nuovo album dei Brand X.**

Proprio questo fattore portò negli anni 90 a diversi tentativi di *reunion*, ma niente di duraturo. Jones ricorda di aver provato a coinvolgere in una di queste, alcuni anni fa, prima il tastierista **David Sancious** (Peter Gabriel, Sting) e poi addirittura l'ex Yes e Moody Blues **Patrick Moraz**. Purtroppo tutti e due i tentativi non sono andati a buon fine a causa dell'incapacità da parte dell'allora management del gruppo di mettere insieme abbastanza date live. Ora però, con un nuovo management all'opera, le cose sembrano andare in modo differente. "Il nuovo management capisce di musica, capisce la nostra musica, e sa il fatto suo anche in termini di logistica. In pratica le due cose essenziali per poter allestire un tour di successo. Geograficamente siamo tutti sparpagliati: io sto a New York, John sta in Minnesota, **Kenwood Dennard**, il nostro batterista, nel New Hampshire. Quindi c'è bisogno di un certo impegno economico anche semplicemente per raggruppare tutti e organizzare delle prove.

**John Goodsall: più chitarristico che mai.**

COURTESY OF AVRAHAM BANK



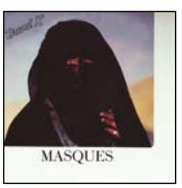
**Il bassista Percy Jones è ancora in gran forma.**

COURTESY OF AVRAHAM BANK

**«All'epoca il mondo della fusion e del jazz rock aveva la tendenza a prendersi davvero troppo sul serio. I Brand X invece erano completamente agli antipodi»**
Stephen W Tayler

Senza qualcuno dietro non saremmo mai riusciti a farcela".
Il fatto che i vecchi pezzi siano così presenti nella scaletta del nuovo doppio live BUT WAIT… THERE'S MORE! non è casuale. Recentemente, un sondaggio online ha evidenziato l'affetto che il pubblico prog ancora nutre per dischi come UNORTHODOX BEHAVIOUR (1976), MOROCCAN ROLL (1977) e MASQUES (1978). Quando Jones ha visto i risultati, ha iniziato a essere preoccupato in vista delle prove per i nuovi concerti. "Non sapevo come avrebbe reagito il pubblico, che effetto gli avrebbe fatto ascoltare oggi le vecchie composizioni, non avevo idea se avrebbe funzionato o meno. E poi c'è un'altra cosa: io e John non suoniamo più come suonavamo all'epoca; il nostro stile è cambiato, il nostro modo di pensare è cambiato, capisci? Niente rimane invariato per sempre. Per questo mi sono sentito un po' a disagio, perlomeno inizialmente: in pratica non avevo idea di come tutti questi elementi si sarebbero combinati insieme". In realtà Jones non si sarebbe dovuto preoccupare così tanto, perché BUT WAIT… THERE'S MORE! ci regala, grazie anche al dettagliatissimo mix di Stephen W Tayler, una performance veramente incandescente da parte di Goodsall, Jones, Kenwood Dennard, **Chris Clark** (tastiere) e **Scott Weinberger** (percussioni).
Percy Jones (3 dicembre 1947, Llandrindod Wells, Galles) vive negli USA ormai da quasi quarant'anni. Ha studiato ingegneria all'università e si è costruito nel tempo un suono di basso fretless immediatamente riconoscibile, vicino per certi versi a quello di **Jaco Pastorius**. La sua agilità, unita alla capacità di colorare le frasi musicali con la spazialità degli armonici e al tempo stesso con la muscolarità tipica del funky, porta inevitabilmente alla mente il compianto bassista dei Weather Report, ma Jones ha un suo stile peculiare. Dopo essersi fatto le ossa come turnista alla fine degli anni Sessanta con il collettivo **The Liverpool Scene**, fondendo insieme musica, poesia e satira, Percy aveva trovato lavoro in un cantiere nel momento in cui i Brand X iniziarono a registrare il loro primo album, ovvero nel 1975. "Vivevo a Beckenham e Robin Lumley, il tastierista, era di zona. Ci vedevamo per suonare a casa di qualche amico, io in particolare suonavo spesso in giro ma non in maniera fissa. Mettevamo in piedi delle jam session a Clapham ogni mercoledì sera: io, Lumley, Goodsall e altri".
Fu proprio questa comitiva un po' sgangherata di musicisti che in qualche modo riuscì a ottenere un'audizione dalla Island Records, senza peraltro che nessuno di loro prendesse la cosa seriamente. "Suonammo davanti a due agenti della Island, praticamente improvvisando delle cose sul momento, e questi ci misero sotto contratto!

**I tre album dei Brand X preferiti dai fan: UNORTHODOX BEHAVIOUR, MOROCCAN ROLL e MASQUES.**



Scott Weinberger con Stephen W Tayler ai Real World Studios.

BRAND X PRESS

Incredibile. Non ce lo saremmo mai aspettati". Non solo: quando la casa discografica rigettò il materiale che il gruppo aveva registrato per l'album d'esordio, fu proprio il boss della Island, **Chris Blackwell**, a dare il via libera affinché la band provasse a incidere dei nuovi brani, questa volta completamente strumentali. "Il primo tentativo era stato nel segno del funky soul alla **Average White Band** o qualcosa del genere. Ma in realtà ascoltavamo tutti jazz rock, ed era quello che volevamo suonare. Dato che il nostro batterista non era adatto per quel tipo di materiale, abbiamo avuto con noi **Bill Bruford** per un breve periodo, ma alla fine è stato costretto ad abbandonare il progetto perché aveva già troppi impegni. E così è entrato nel gruppo **Phil Collins**".

Non c'è dubbio che la presenza di Collins, all'epoca in grande ascesa in ambito Genesis dopo l'uscita di Gabriel, abbia permesso ai Brand X di entrare in contatto con un pubblico che andava oltre quello formato dai semplici appassionati di jazz rock. Fu proprio Collins, oltretutto, a intercedere con la Charisma nel momento in cui la Island si dimostrò poco interessata a pubblicare il debut album della band, UNORTHODOX BEHAVIOUR. Su quel disco, Jones suona un Fender Precision senza tasti, che aveva acquistato di seconda mano, spendendo quasi tutti i soldi che la casa discografica gli aveva dato come anticipo sulla pubblicazione del primo album. Robin Lumley investì la sua parte in un nuovo set up di tastiera, mentre John Goodsall si comprò una pelliccia. Al di là di questo, la chitarra di Goodsall era essenziale nel sound dei Brand X almeno quanto il basso di Jones: Goodsall era in grado di assecondare la sezione ritmica durante ogni cambio di accento senza batter ciglio, con una particolare predilezione nell'incastrare delle frasi tipicamente rock in un contesto così cangiante.

Quella tra Jones e Goodsall è una partnership musicale che non solo è durata nel tempo, ma che è probabilmente il vero tratto distintivo di ogni progetto legato ai Brand X. "John ha uno stile unico, sia quando suona la chitarra che quando compone. Scrive partiture molto interessanti e tutti mi dicono che il mio basso e la sua chitarra suonano molto bene insieme. È per questo che continuiamo a collaborare ormai da oltre quarant'anni". Un'unione che, alla stregua di tanti matrimoni di lunga data, ha avuto i suoi alti e bassi, come ammette candidamente lo stesso bassista. "Se lui fa qualcosa che mi dà fastidio glielo dico subito. È accaduto non molto tempo fa. Gli sono andato incontro dopo un concerto in Pennsylvania e gli ho detto quello che pensavo. Ovviamente la cosa non gli è piaciuta e mi ha fatto notare che avevo sbagliato alcune cose su un pezzo che avevamo suonato… ne è nata una discussione e ho pensato che le cose potessero andare a finire male. Ma poi la mattina dopo a colazione era tutto ok. Immagino che questo sia il modo in cui gestiamo questo tipo di cose tra di noi: se c'è qualcosa che ci dà fastidio, la tiriamo fuori e cerchiamo di risolvere il problema prima che esploda".

BUT WAIT… THERE'S MORE! non solo vede Jones e Goodsall di nuovo insieme, ma con loro ritroviamo anche il produttore **Stephen W Tayler**, che lavorò con la band all'epoca di MOROCCAN ROLL. Secondo Tayler, nonostante la line-up attuale sia in parte diversa da quella originaria, lo spirito della band è rimasto intatto: "A quei tempi il mondo della fusion e del jazz rock aveva la tendenza a prendersi davvero troppo sul serio. I Brand X invece erano completamente agli antipodi. La loro musica è potente, intricata e di grande impatto, ma al suo interno c'è sempre un sottotesto ironico che mi fa sorridere fino a sogghignare rumorosamente. Dopo quarant'anni, l'effetto che hanno su di me è sempre lo stesso".

Scherzi a parte, lo scorrere del tempo può mettere duramente alla prova musicisti che puntano molto sulla propria destrezza, specialmente nel caso dei Brand X, dove la proposta musicale è un misto di temi terribilmente complessi e improvvisazione. Jones, dall'alto della sua esperienza, non ha difficoltà ad ammettere che deve lavorare molto per riuscire a mantenere le sue performance a un certo livello e non disattendere le aspettative dei fan. "È più dura ora rispetto ai vecchi tempi", ammette. "Oltretutto quando suonavamo dal vivo all'epoca i concerti di solito duravano solo 45 minuti, mentre ora suoniamo quasi due ore di seguito. Non è facile ma cerco di tenermi in forma. A un certo punto non ce la farò più, e allora dovrò attaccare il basso al chiodo. Ma quel momento, grazie al cielo, non è ancora arrivato!".

## TESORI NASCOSTI

### Sei gemme jazz prog poco conosciute

Gli anni Settanta sono stati un periodo d'oro per il jazz rock inglese, grazie a band pionieristiche come Soft Machine e Nucleus. Gruppi come Brand X e Bruford meritano una menzione particolare, ma ecco altre sei formazioni di cui non si è parlato abbastanza…

**Back Door**

▶ *Back Door, 1972*

Spinti dal basso possente di Colin Hodgkinson e dalla batteria inarrestabile di Tony Hicks, con il sax ruvido di Ron Aspery in evidenza, confezionano un incredibile debut album che unisce il bebop in salsa blues rock con dei riff al fulmicotone. Sono stati il gruppo di supporto di ELP nel 1973/74.

**Isotope**

▶ *Illusion, 1974*

Gary Boyle è stato uno dei pochi chitarristi in grado di rivaleggiare con John McLaughlin in quanto a velocità e passione nel suonare. Le sue parti di chitarra sono supportate dal caratteristico basso fuzz dell'ex Soft Machine, Hug Hopper. Veramente un grande gruppo fusion.

**Zzebra**

▶ *Panic, 1975*

La band era composta da muscisti provenienti da IF e Osibisia ed era una delle preferite di Jeff Beck. La loro proposta fonde selvaggi riff di fiati con agili parti di Fender Rhodes, accorate parti vocali e brevi stacchi di chitarra, riff rock orecchiabili sottolineati dal futuro bassista di Ian Gillan, John McCoy.

**John Stevens' Away**

▶ *Somewhere In Between, 1976*

Il batterista John Stevens è stato uno dei pionieri della scena free jazz inglese di metà anni 60. Con gli Away, Stevens si rivolge al rock accogliendo nel gruppo sia il basso elettrico che il contrabbasso. Steve Hillage era un loro grande fan e li volle come gruppo d'apertura durante il tour di I.

**Turning Point**

▶ *Creatures Of The Night, 1977*

Caratterizzati dalle melodie pulite e ariose scritte dal bassista Jeff Clyne o dal tastierista Brian Miller, dai vocalizzi di Pepi Iemer e dal suadente sax soprano di David Tidball, i Turning Point riprendono un po' le atmosfere dei primi Return to Forever.

**Barbara Thompson**

▶ *Paraphernalia, 1978*

Tutto ruota intorno al sax lirico e al flauto melodico della Thompson, qui accompagnata anche dall'ex bassista dei Soft Machine Roy Babbington. Disseminando tutti i brani di assoli molto viscerali, la Thompson si avvicina più al jazz che al rock, ma ci sono ugualmente molti momenti decisamente carichi.

# RECOVERED

## COPERTINE STORICHE RIPENSATE DI GIAMPIERO WALLNOFER

WWW.FACEBOOK.COM/GIAMPIERO.WALLNOFER

# EMERSON LAKE & PALMER

## TARKUS

VERSIONE ORIGINALE 1971

## NEL PROSSIMO NUMERO

### GLI SPECIALI DI PROG ITALIA

**PROSEGUE IL VIAGGIO: UNGHERIA**

### PROGTOP

**I MIGLIORI ALBUM DEL 2017**

### SAINT JUST, ALAN SORRENTI, FRANCESCO DI GIACOMO

**JENNY SORRENTI, PROG EXPLOSION E ALTRE STORIE**

## IL N° 16 SARÀ IN EDICOLA IL 19 GENNAIO 2018


PROG ITALIA

Prezzo di copertina 9.90€

Direttore Responsabile: Luca Sprea

Realizzazione Editoriale della versione italiana:
Contenuti s.r.l. diretta da Francesco Coniglio
redazione@classicrockitalia.it

A cura di: Guido Bellachioma
Coordinamento: Paolo Carnelli
Supervisione: Marina Loreti
Progetto grafico: Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione: Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto

Collaboratori: Alexandro Baldassarini, Lorenzo Barbagli, Riccardo Bertoncelli, Giordano Casiraghi, Antonio De Sarno, Walter De Vercelli, Peppo Delconte, Malcolm Dome, Daryl Easlea, Vincenzo Giorgio, Pasquale Minieri, Sid Smith, Julian Stockton, Gian Paolo Tofani, Franco Vassia, Vito Vita, Giampiero Wallnofer, Rich Wilson.

Foto: Clara Ares, AVRAHAM BANK, Archivio Guido Bellachioma, Jacques Boumendil, BRAND X PRESS, Germano Casone, Simone Cecchetti, LORENZO CELLA VALLA, Renzo Chiesa, ANDRE CSILLAG/REX/SHUTTERSTOCK, Fabio D'Emilio, De Agostini/Getty Images, Antonio De Sarno, Francesco Desmaele, Film Still: Jacques Boumendil/Adrian Maben, Getty Images, LYNN GOLDSMITH, Will Ireland, Sarah Lee/Eyevine, LFI/PHOTOSHOT/AVALON, Silvia Lelli, Roberto Masotti, NEKT PROJECT, Kevin Nixon, Pink Floyd/Hipgnosis/Stormthorgerson 1971, Amaya Roldan, FERDAUS SHAMIM/WIREIMAGE/GETTY IMAGES, MARCUS WAY/PRESS, Hiroyuki Yoshihama, SCOTT WEINBERGER.

Sprea S.p.A.
Socio Unico – direzione e coordinamento di Gestione Editoriale S.p.A.
Presidente: Luca Sprea
CDA: Mario Sprea, Claudio Rossi (pubblicità e marketing)
Andrea Franchini (responsabile qualità editoriale)
Art director: Silvia Taietti

Coordinamento:
Gabriella Re (Foreign Rights), Silvia Vitali – international@sprea.it, Ambra Palermi (Coordinamento Editoriale), Alessandra D'Emilio e Roberta Tempesta (Segreteria Editoriale), Francesca Sigismondi (ufficio legale), Tiziana Rosato (acquisti e produzione)

Amministrazione:
Erika Colombo (responsabile), Irene Citino, Sara Palestra
amministrazione@sprea.it

**SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL**
Sonia Lancellotti: tel. 0292432295 – distribuzione@sprea.it

**PUBBLICITÀ**
Segreteria Marketing: Emanuela Mapelli – Tel. 0292432244 – pubblicita@sprea.it

Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) – Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02 924321

**ABBONAMENTI E ARRETRATI**
**Abbonamenti:** si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/prog
**Mail:** abbonamenti@myabb.it
Fax: 02 56 56 12 21 – Tel: 02 87 15 82 25 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)
**Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.**

**Arretrati:** si acquistano on-line su www.classicrockitalia.it/prog
Mail: store@sprea.it
Fax: 02 56 56 12 21 – Tel: 02 87 15 82 25 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)
www.sprea.it

Future **Contenuti su licenza:** Prog – Future plc (UK)
**Registrazione testata:** Prog, testata registrata al tribunale di Milano il 27/06/2005 con il numero 522.
**Distributore per l'Italia:** Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. – 20090 Segrate – ISSN: 2039-649X
**Spedizione in abbonamento:** Tariffa R.O.C. – Poste Italiane Spa – Sped. In Abb. Post. Aut.MBPA/LO-NO/150/A.P./2016 Art. 1, comma 1, S/NA

**Stampa:** Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Salerno



**Copyright Sprea S.p.A.**
La Sprea S.p.A. titolare esclusiva della testata Prog e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a va- lutare e se del caso regolare le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 il Titolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea Editori S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.
**Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.**

# Premiata Forneria Marconi

## Emotional Tattoos

creatività&grafica - info@linkdesign.it

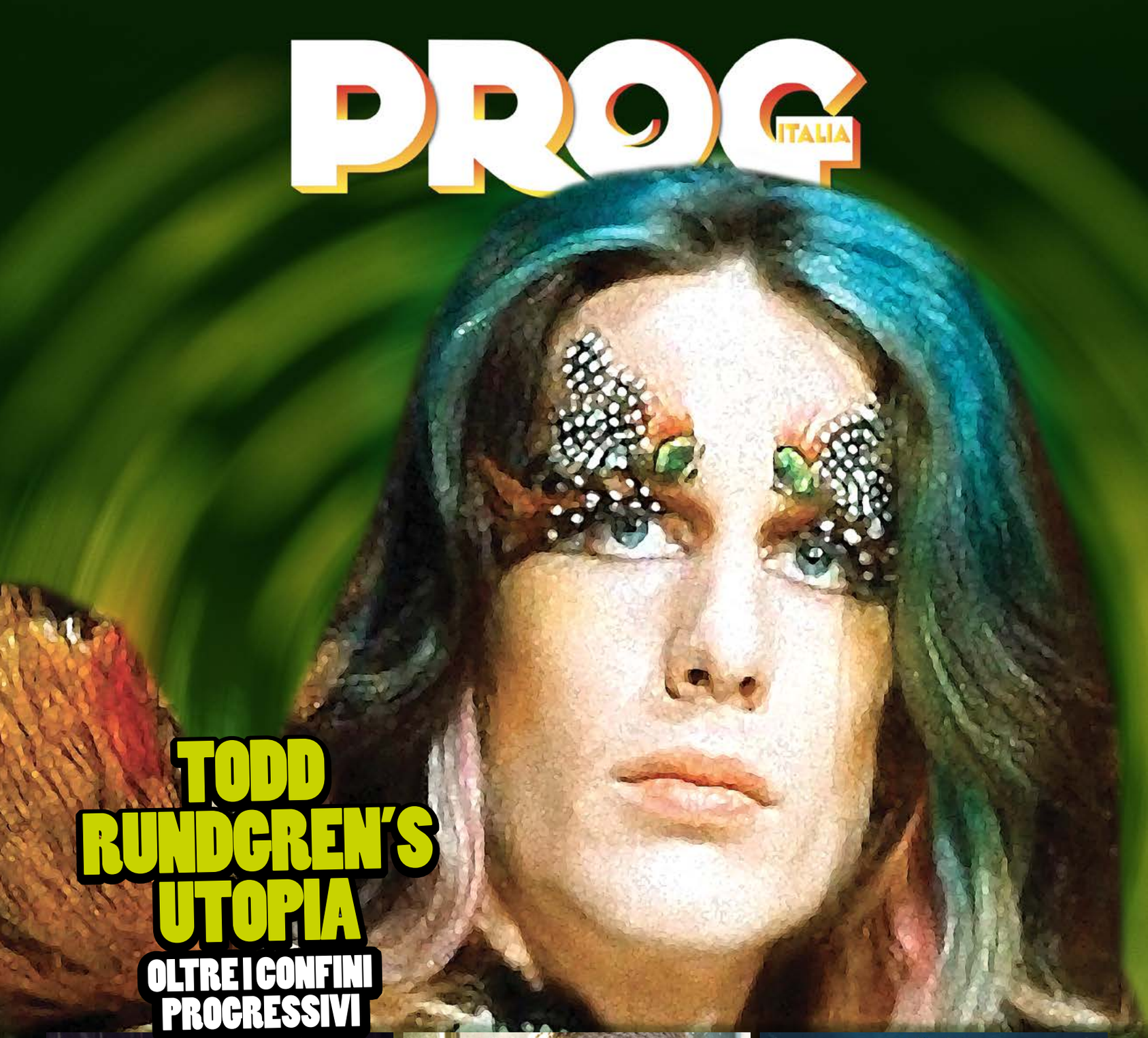
**Il nuovo album della leggendaria prog band**
**PFM** (Premiata Forneria Marconi), **il primo dal 2006.**
**Composizioni atmosferiche per un viaggio alla scoperta del nuovo mondo della PFM.**

**DISPONIBILE DAL 20 OTTOBRE 2017**

DISPONIBILE IN QUATTRO VERSIONI DIFFERENTI:
CD standard in italiano - Doppio CD in italiano + inglese
Doppio LP nero in inglese + doppio CD in italiano + inglese
Doppio LP arancione in italiano + CD in inglese

SONY MUSIC www.sonymusic.it **Disponibili in tutti i negozi di dischi e store digitali**

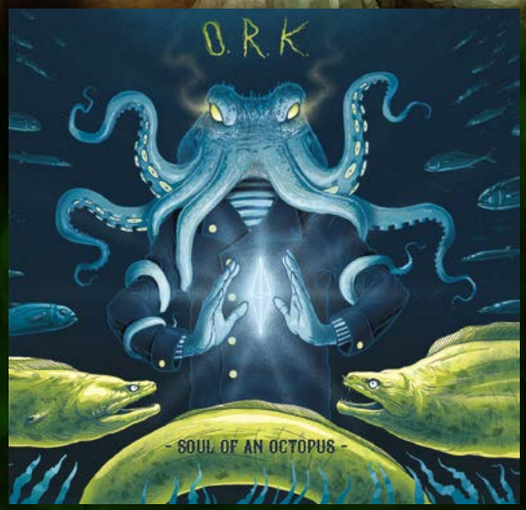
# PROG ITALIA



## TODD RUNDGREN'S UTOPIA
### OLTRE I CONFINI PROGRESSIVI

## EMERSON LAKE +& PALMER
FANFARE 1970-1997

## THE DEAR HUNTER
LO STILE AMERICANO




## O.R.K.
STRUMENTI "SCHIZZATI"

BIMESTRALE ▸ #15 ▸ € 9,90
9 771720 396369 70015
P.I. 17-11-2017 ▸ NOVEMBRE-DICEMBRE 2017